308
أكتوبر
2004



عالم المعرفة

الثقافة الحضرية في مدن الشرق

● استكشاف المحيط الداخلي للمنزل

تأليف: جينيفر سكيرس
ترجمة: ليلى الموسوي

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923-1990

308

الثقافة الحضرية في مدن الشرق

تأليف: جينيفر سكيرس
ترجمة: ليلى الموسوي





هذا الكتاب

هذا الكتاب يدعو القارئ إلى زيارة المساكن الحضرية الثرية في تركيا ومصر وإيران، في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر الميلاديين، أي ما بين أوج نضج ثقافة هذه المجتمعات، وبداية النهاية واضمحلالها أمام تزايد التأثيرات الأوروبية الفكرية والفنية. ويتناول الكتاب أوجه الحياة اليومية المختلفة، من بناء ولباس ومأكل وغيرها. وقد سعت المترجمة في مقدمتها إلى إثراء الموضوع من خلال استعراض الجوانب سابقة الذكر على المستوى الشعبي العام، بالإضافة إلى معالجة بعض القضايا المتعلقة بها، ولم تتناولها المؤلفة.

ISBN 99906 - 0 - 147 - X

رقم الإيداع (٢٠٠٤/٠٠٣٢٢)



سلسلة شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	15 د.ك
للمؤسسات	25 د.ك

دول الخليج

للأفراد	17 د.ك
للمؤسسات	30 د.ك

الدول العربية

للأفراد	25 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	50 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	50 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	100 دولار أمريكي

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص.ب: 28613 - الصفاة - الرمز البريدي 13147
دولة الكويت
تليفون : ٢٤٣١٧٠٤ (٩٦٥)
فاكس : ٢٤٣١٢٢٩ (٩٦٥)
الموقع على الإنترنت
www.kuwaitculture.org.kw

ISBN 99906 - 0 - 147 - X

رقم الإيداع (٢٢٢ / ٢ : ٢)

العنوان الأصلي للكتاب

DOMESTIC CULTURE IN THE MIDDLE EAST

An exploration of the household interior

By

Jennifer Scarce

The National Museums Of Scotland, Great Britain 1996.

طبع من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

مطابع السياسة - الكويت

شعبان ١٤٢٥ - أكتوبر ٢٠٠٤

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

المحتوى

المحتوى

مقدمة المترجمة

تقدم جينيفر سكيرس في هذا الكتاب وصفا للحياة اليومية في المجتمع الإسلامي في نهايات العصور الوسطى وبدايات العصر الحديث، في الفترة الممتدة من القرن السادس عشر وحتى التاسع عشر الميلادي، أي ما بين أوج نضج ثقافة هذه المجتمعات، وبداية النهاية واضمحلالها أمام تزايد التأثيرات الأوروبية الفكرية والفنية. فقد كان العالم الإسلامي في تلك الفترة موزعا بين ثلاث إمبراطوريات عظيمة، حيث كانت الأقاليم الشرقية في شبه القارة الهندية خاضعة لنفوذ السلاطين المغول المسلمين، أما بلاد فارس فقد حكمتها الأسرة الصفوية ومن بعدها القاجارية، في حين كانت الأقاليم الشمالية في تركيا وأجزاء من أوروبا الشرقية واليونان، بالإضافة إلى العالم العربي الممتد حول حوض البحر المتوسط وفي شبه الجزيرة العربية، كانت جميعها تدين بالولاء للخلافة العثمانية. وقد ساهم استقرار العالم الإسلامي تحت سيطرة هذه الإمبراطوريات إلى استمرارية التقاليد الفنية والثقافية الموروثة من العصور الوسطى الإسلامية.



«كان الجمال جزءا يوميا من الحياة»

المترجمة

وعلى رغم أن الكتاب موجه للقارئ الغربي، في محاولة لشرح مغزى المعروضات الفنية الإسلامية في متحف اسكتلندا الوطني، كما هو موضح في مقدمة المؤلفة، فإنه يعني القارئ العربي المعاصر بالدرجة الأولى. فالبنسبة إلى الكثير منا، يرسم هذا الكتاب صورة مليئة بالشجن، عشنا جانبا منها في طفولتنا قبل أن تتبدل الحياة التي عهدناها سريعا في النصف الأول من القرن الماضي، كما أن بعض ما تصفه المؤلفة من مظاهر الحياة اليومية في نهايات القرون الوسطى وبدايات العصر الحديث، لا يزال واقعا يوميا في العديد من القرى النائية حيث لا يزال قطاع كبير من الشعب العربي يعيش في أجواء مشابهة.

لكنها صورة تخفت يوما بعد يوما وبسرعة كبيرة مع اطراد انتشار التعليم الحديث، ووسائل الإعلام والاتصال المعاصرة، ومن المهم بالنسبة إلينا توثيق جوانب الحياة اليومية، هذه المظاهر التي نعدها عادية و يومية ومعروفة للجميع من دون حاجة إلى شرح وإفاضة، فقد بطل جزء منها وهناك الكثير مما هو مهدد بالاندثار، وغدا مغزاها معروفا لقلة قليلة من كبار السن ومن الأكاديميين والبحاثة. وليست أهمية مثل هذا التوثيق فقط في تسجيل مصادر الهوية الثقافية، بل في حفظ تاريخ تطور مثل هذا التمايز الثقافي. فهذا التسجيل والتوثيق هما خطوة أساس لأي محاولة لحفظ التمايز الثقافي لهذه المدن المهددة بفقدان أصالتها أمام الثقافة المعاصرة الجمعية، وهي خطوة مبدئية تؤسس لتشكيل قاعدة معرفية حديثة لأي فكر معاصر يطمح إلى تقديم نظرية جديدة لهوية حديثة للثقافة العربية.

الإطار العام للحياة الحضرية في مدن المشرق

في الفصل الأول تمهد المؤلفة للحياة الحضرية وذلك برسم الإطار العام للحياة في مدن الشرق الأوسط في الفترة بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر. فتتناول المؤلفة بشكل سريع الطبيعة الجغرافية والتباين الإقليمي مركزة على ثلاث من كبريات المدن ألا وهي القاهرة، وإسطنبول، وطهران. فتعرض في عجالة للطبيعة الجغرافية، وتشرح باختصار شديد الامتداد التاريخي لهذه المدن العتيقة التي تعود جذور تأسيسها إلى ما قبل الإسلام، وكيف نمت مع انتشار الإسلام في الأقاليم، وازدهرت مع تشعب

خطوط التجارة، ثم تعرج إلى وضع الحياة في الشرق ضمن الإطار العام للمدينة من حيث موقعها، وتوافر الماء، وضواحيها السكنية، وأسواقها، ومنتجاتها، والإصلاحات الحديثة التي غيرت من شكلها وبعض وظائفها. وتشير إلى دور الإسلام في تعريف الخاص والعام، وفي تخطيط هذه المدن[١]، والمنشآت والمرافق العامة في هذه المدن كالمساجد والأسواق والأسبلة والحمامات وارتباط هذه المرافق بتخطيط المدينة العام ونظام الحياة فيها.

لكن المؤلفة لا تقدم تفصيلا لشرائح المجتمع في هذه المدن، إذ لا تتوافر لدينا معلومات إحصائية دقيقة عن هذه الفترة، وكل ما لدينا هو عبارة عن تقسيم عام للشرائح العرقية والمذاهب العقائدية، فقد كان سكان هذه المدن خليطا من الأجناس الفارسية والعربية والتركية، تغلب عليها الشريحة المسلمة، وتعيش في كنفها الشرائح المسيحية واليهودية. ويشير الرحالة الألماني «كارستن نيبور» (١٧٣٣ ـ ١٨١٥) ـ الذي زار الشرق ضمن البعثة الملكية الدنماركية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر فيما بين الأعوام ١٧٦١ ـ ١٧٦٧ ـ إلى صعوبة تقدير أعداد السكان في هذه المدن فيقول في كتابه «رحلة إلى مصر ١٧٦١ ـ ١٧٦٢»:

> «... وليس في مقدور الإنسان أن يعرف شيئا مؤكدا عن عدد سكان المدن الشرقية، لأن البلاد الشرقية لم تأخذ بعد بطريقة إعداد سجلات للمواليد والوفيات. فإذا أراد الرحالة أن يأخذ نفسه في هذه الناحية بأقصى قدر من الدقة، فليس أمامه، بعد أن يحدد مساحة المدينة، إلا أن يتأكد من أن هذه المساحة مسكونة كلها ...» [٢].

والدراسة التفصيلية الوحيدة المعروفة من هذه الحقبة ـ التي تعد واحدة من أهم المصادر التي تناولت أحوال وعادات الطبقات المختلفة في هذه المجتمعات ـ هي الدراسة التي أعدها علماء الحملة الفرنسية على مصر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر[٣]، التي قدمت لأول مرة، حصرا حديثا لتعداد السكان في أي من مدن المنطقة، وعلى رغم كونه غير دقيق بالمفاهيم المعاصرة، خصوصا أنه لا يذكر المعايير المستخدمة في تقدير عدد السكان، فانه يساعد على تكوين فكرة عامة عن شرائح المجتمع في المدن الإسلامية.

كان المجتمع المصري في صبيحة الحملة الفرنسية على مصر يتألف من طبقات متباينة عرقيا ودينيا ومهنيا. إذ قدر علماء الحملة الفرنسية تعداد سكان القاهرة من البالغين في عام ١٧٩٨ بحوالي ٣٠٠ ألف نسمة، يتوزعون على عدد من الشرائح المختلفة لهرم المجتمع القاهري في بداية القرن التاسع عشر. يقوم هذا الهرم على طبقة عريضة من الذكور الذين يمتهنون وظائف متدنية كالسُّواس والفراشين والسقائين والحمالين والعمال بمجموع قدرته الحملة الفرنسية بما يساوي ٤٥ ألف فرد، أي بنسبة تعادل ٤٥٪ من تعداد المجتمع، تليهم طبقة الحرفيين والصناع المقدر عددهم بما يقارب ٢٥ ألف شخص، أي بنسبة تعادل ٢٥٪ من المجتمع القاهري. يليهم المماليك وهم بقايا الطبقة الحاكمة التي اضمحلت مع قدوم العثمانيين، وبنسبة تعادل ١٥٪. ثم ملاك العقار والأراضي بحوالي ٦ آلاف شخص أي بنسبة ٦٪. ومن بعدهم ٤ آلاف من التجار، ما يعادل ٤٪ بما في ذلك الأجانب الذين لا يستقرون في القاهرة لوقت محدد إلا ريثما يبيعون بضائعهم ويرحلون من جديد إلى مساكنهم في القسطنطينية وإزمير وبغداد وحلب وجدة وينبع. أما النساء فقد قدر عددهن بما يعادل ١٢٦ ألفا ، وعدد الأطفال بما يقارب ٣٠٠ ألف.

وقد كانت هذه المدن ولا تزال من أكثر المدن اكتظاظا بالسكان، ومن أشد الحواضر البشرية تنوعا وتباينا عرقيا ودينيا، كونها عواصم قديمة ومراكز تجارية حيوية تربط تجارة آسيا من الحرير والتوابل بأوروبا. وكان تعداد طوائف أهل الذمة في المدن الإسلامية يتباين من مدينة إلى أخرى، حسب طبيعة وتاريخ المدينة، لكنها كانت تشكل شرائح تعيش بسلام مع بقية المجتمع والفئات المسلمة، وكثيرا ما شاركت في الإدارة والحكم، واشتغل العديد منها في الحرف والصناعات التي توارثوها عن أسلافهم وبرعوا في تقاليدها، وظلوا محتفظين بأسرارها حتى بدايات القرن العشرين.

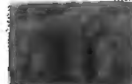
ويمكن استشفاف التنوع العرقي وعدد المنتمين إلى الشرائح الدينية غير المسلمة في القسطنطينية ـ كرسي الحكم المسلم السني ـ مثلا من عدد الكنائس المسيحية والكنيس اليهودي، في الربع الأخير من القرن الثامن عشر:

> «.... ولا يزال لليونانيين ثلاث وعشرون كنيسة، وللأرمن ثلاث كنائس. وللأمتين علاوة على هذه الكنائس التي في القسطنطينية كنائس أخرى في «غلاطة» وفي الضواحي. ويقيم في «بيرا» واحد من رجال الدين لقبه البابا بلقب الأسقف. وللروم الكاثوليك أيضا رهبان ينتمون إلى ثلاث طوائف، تتخذ كل طائفة كنيسة تحت حماية هذا أو ذاك من المبعوثين الأوروبيين. ولكل من السفيرين الإنجليزي والهولندي كنيسة صغيرة. كذلك المبعوث السويدي له كنيسته الصغيرة.
>
> ولليهود في القسطنطينية وفي المدن والقرى المذكورة الأخرى عدد من المعابد، وأغلبهم تلموديون. أما طائفة القرائين فلها أيضا معبد في «غسكوف». ويقولون إن المنتمين إلى طوائف إسلامية مختلفة أو طوائف الكفر والإلحاد لا يسمح لهم بتشييد دور للعبادة، لكن الطوائف المختلفة تقيم اجتماعاتها من دون أن تعيرها الحكومة كثيرا من اهتمامها...» (٤).

وتعدد دراسة «وصف مصر» الشرائح الدينية المتباينة في مصر، فتحصر المسلمين فيها بأتباع المذاهب السنية الأربعة فقط، مما يبين قصورا في معرفة علماء الحملة الفرنسية بالمذاهب الإسلامية الأخرى. فتذكر الدراسة أنه على رغم كون قاضي العسكر وقضاة الأقاليم على المذهب الحنفي تبعا لبلاط القسطنطينية، فإن غالبية سكانها من أتباع المذهب الشافعي، وهناك عدد من أتباع المذهب المالكي، وقلة قليلة من أتباع المذهب الحنبلي. أما الطوائف المسيحية في مصر من أقباط وأروام وأرمن ومارونيين فينقسمون ما بين الطائفة الكاثوليكية التي تتبع البابا في روما، وطائفة الهراطقة من النسطوريين الذين ينكرون الطبيعة المزدوجة للسيد المسيح. وتشير الدراسة إلى أن يهود مصر ينتمون إلى طائفتين:

> «... أهمهما طائفة القرائين، وهما متسامحتان فيما بينهما. أما بقية طوائف هذه الديانة والتي تحدث عنها نيبور في كتابه «وصف شبه الجزيرة العربية» فمجهولة تماما في مصر وكل وادي النيل...» (٥).

وكان الحكم السياسي في فارس وغالبية السكان في هذه الفترة على المذهب الشيعي الاثني عشري، وتمركزت الشرائح المسلمة من المذاهب السنية على سواحل الخليج بعيدا عن العاصمة الشيعية. وقد عرفت الأقاليم الشرقية في إيران والهند بالإضافة إلى المسيحيين الشرقيين الإرساليات



الأوروبية، وبالذات من الرهبان اليسوعيين. فقد كانت لهم في طهران إرسالية قوية تقوم على إدارة شؤون الرعايا المسيحيين من شرقيين وغربيين، وتوفر الحماية والإقامة للتجار والرحالة الأوروبيين في أثناء عبورهم المنطقة. وكان لليهود وجود قوي في كبريات المدن الفارسية وبالذات في شيراز. وبقيت جيوب في القرى النائية من المؤمنين بالزرادشتية، وغيرها من العبادات غير السماوية، ووفرت الجبال معاقل للطوائف المغالية من المسلمين.

الحياة في بيوت الشرق الغني

ثم تعرض الفصول التالية من الكتاب لبيوت الطبقات العليا من المجتمع وأنماط معيشتهم، حيث يمكن جمع أفضل ما تنتجه الثقافة المحلية وأغلى ما تستورده الأسواق من الثقافات البعيدة. والمؤلفة في افتتانها بالشرق، ترسم صورة من رخاء وفير، وهو ما لم يكن صحيحا إلا في بلاط السلاطين والأمراء وفي بعض البيوت الشديدة الثراء. فحتى الأسر الموسرة لم تكن تحظى بمثل هذا البذخ، حيث تصطف الجواري عند قدمي سيدهن أو سيدتهن، بانتظار أدنى إشارة لتحقيق رغباته، أو أدنى إيماءة لتنفيذ أوامرها (الشكل ١).

ففي حين كانت الطبقات الثرية تقضي نهارها في الاسترخاء، والتدخين واحتساء القهوة، وسماع الحكايات والاستسلام لمباهج الحريم والموسيقى والغناء، كانت الطبقات الفقيرة تشقى وتكدح بحثا عن قوت يومها. فالرجل فيها يتوقف بقاؤه على عمله الدؤوب والشاق، كالسائس الذي يجري أمام مركوب سيده في الشمس اللاهبة من دون أن يناله التعب أو يظهر تبرما أو ضجرا، وكالفلاح الذي يحرث ويبذر الأرض ويعتني بها في هذا المناخ الحار. وفي حين كانت النساء في البيوتات الثرية يتنعمن بحشم كبير وخدم يقومون عنهن بالأعمال الشاقة (الشكل ٢)، فإن النساء في الطبقات الدنيا كن مشغولات بأمور المنزل وبمساعدة الرجال في الحقل. وربما يبذلن جهدا أكبر من الرجال (الشكل ٣)، إذ ينقل لنا إدوارد ويليام لين - الذي زار مصر في الفترة بين ١٨٣٣ و١٨٣٥ - وصفا للحياة الشاقة للنساء من هذه الطبقات الفقيرة:

> «... إن نساء الطبقات الأدنى نادرا ما يعشن حياة خاملة. بعضهن حكم عليهن بالكدح أكثر من الرجال. فمسؤولياتهن الأساس هي تحضير الطعام لأزواجهن، وجلب الماء (الذي يحملنه في أوعية كبيرة على رؤوسهن) (الشكل ٥)، وغزل خيوط القطن، والكتان، والصوف، وإعداد الوقود الذي يعرف باسم «الجلّة»، والذي يتألف من روث الماشية المعجون بالتبن المقطع، والمشكّل في أقراص مفلطحة، تلصق على جدران أو أسطح منازلهن، أو على الأرض، كي تنشف في الشمس، ثم تستخدم لإيقاد الأفران، ولأغراض أخرى. كما أن [نساء هذه الطبقات](*) هن أكثر خضوعا لأزواجهن من نساء الطبقات العليا...» (٦).

أما الأطفال في الطبقات الفقيرة، فإنهم ابتداء من سن السادسة أو السابعة يصبحون ذوي نفع لذويهم (الشكل ٥)، فيرعون قطعان الضأن والمعز في البوادي والأرياف، وبعد أن يتقدم بهم العمر قليلا ويشبوا ويتزوجوا، فإنهم يساعدون آباءهم في عمليات الزراعة أو حرفهم البسيطة.

لكن المؤلفة مدفوعة نحو هذا الاتجاه في التركيز على البيوت الثرية لسببين: الأول هو الهدف من تأليف مثل هذا الكتاب ألا وهو توفير إطار لمعروضات جناح الشرق الأوسط في متحف اسكتلندا الوطني. فأي واحد من هذه البيوت الموسرة قادر على إقامة معرض لجميع الفنون الجميلة، ابتداء من الفنون الصغرى متمثلة بالآنية من خزف وفخار، والمرايا والطسوت والأباريق المعدنية. والمشكاوات ومرشات العطر وماء الورد الزجاجية، والمنسوجات من الثياب والبسط، وانتهاء بالعمارة وزخرفتها بأنواع البلاط والخشب والزخارف الجصية والزجاج المعشق والفسيفساء الزجاجية والخزفية.

أما السبب الثاني، فهو قلة المصادر المكتوبة التي توثق للحياة الاجتماعية في نهاية العصور الوسطى وبداية العصر الحديث. فعلى الرغم من أنه قد وصلنا العديد من التفاصيل عن الحياة الاجتماعية من جميع طبقات المجتمع في العصور الوسطى، وذلك في كتابات المؤرخين من المسلمين كابن تغري بردي والمقريزي والقلقشندي، فإنه لا يوجد الكثير من المصادر التي ترسم لنا جوانب الحياة الآخذة في التغير الجذري في العصر الذي تتناوله المؤلفة، وخصوصا عند الطبقات الفقيرة. فغالبية المصادر التي تعرض للحقبة موضع الدراسة، هي من كتابات الرحالة الأوروبيين الذين كانوا يتحدرون في أغلبهم

(*) الأقواس المعقوفة [ ] تخص المترجم.



من أسر ثرية. ويرتحلون إلى الشرق بهدف الفرجة، أو يقصدونه للتجارة، أو يوفدون إليه كسفراء من قبل ملوك بلدانهم. أو مستقاة من مذكرات المربيات الأوروبيات اللاتي كن يستقدمن للإشراف على تعليم البنات في القصور، أو من عدد قليل من المذكرات التي تركتها تلك البنات اللاتي تلقين تعليما عاليا، على العكس مما هو متاح لبقية الشعب. فكان من الطبيعي أن يكون جلّ احتلاطهم بالطبقات العليا من المجتمع، ومن ثم تأتي أكثر قصصهم وكتاباتهم عما خبروه من الاختلاط مع هذه الطبقات. بالإضافة إلى أن أكثر ما وصل إلينا من بيوت ومساكن وعاديات هو من بيوت الأثرياء التي تُشيَّد وتُصنَع من أفضل المواد وأمتنها، وعلى يد أفضل الحرفيين فتقاوم عامل الزمن.

ويتناول الفصل الثاني من الكتاب توزيع المساحات داخل هذه المساكن الحضرية، وتقسيمها بين مساحات متعددة الوظائف للمعيشة والجلوس واستقبال الضيوف والنوم، وبين مساحات محددة الوظائف مما يلحق بالمساكن من خدمات كالمطابخ وغرف التخزين والإسطبلات. كما يعرض المواد المختلفة المستخدمة في بناء وزخرفة المساكن من حجر وطوب وخشب وزجاج ملون.

وتختصر المؤلفة تاريخ تطور هذا التوزيع للمساحات في عبارات قليلة تتناول فصل الإسلام للمحيط الخاص عن العام، وفي إشارات سريعة لحض الإسلام على غض البصر والعفة. فقد حُدِّدت هذه المساحات وهذه العزلة بين الخاص والعام عبر تاريخ فقهي طويل من الأحكام والتشريعات التي طبقها القضاة، وأثرت تدريجيا في العادات والتقاليد. وسادت الطابع العام للبيوت. فلم يتسامح التشريع الإسلامي بكشف حرمات المنازل، سواء من قبل العابرين في الطريق العام، أو الجيران المطلين من المنازل المجاورة (الشكل ٦)، بل وحتى المآذن فيروي السمهودي في «خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى»:

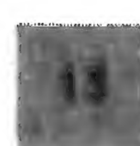
> «... إن عمر بن عبدالعرير جعل للمسجد أربع منارات في زواياه الأربع قال كثير بن جعفر وكانت المنارة الرابعة مطلة على دار مروان، فلما حج سليمان بن عبدالملك أذّن المؤذن فأطل عليه فأمر بها فهدمت إلى ظهر المسجد وبابها على المسجد مما يلي دار مروان من قبل المسجد...» (٧).

وهناك كم كبير يضيق به المقام من الروايات والأحكام التي تحمي البيوت والحرمات من عيون المتطفلين، وتنظم توزيع الأبواب والشبابيك وارتفاع البناء وإقامة الحوانيت في المناطق السكنية منذ عصور مبكرة من التاريخ الاسلامي.

بعد ذلك تعرض المؤلفة في الفصل الثالث من الكتاب للمسكن. وبالذات ما تحتويه بيوت الأثرياء من أدوات يومية وما يزينها من زخرف. وتشير إلى دور النسيج في تأثيث وتزيين هذه المساكن، وتتناول الذوق العام في تزيين الأسقف والأرضيات بالخشب والبلاط والزخارف الجصية، وستر النوافذ بالمشربيات.

ولا يعني هذا أن بيوت الفقراء كانت خالية من الزينة والزخرف، إذ لم يكن الزخرف مقتصرا على البيوت الثرية والقصور الملكية، بل كان الجمال جزءا يوميا من الحياة، وكانت هناك رغبة حقيقية في اقتناء مصنوعات جميلة، بغض النظر عن الوظيفة التي ستؤديها، فحتى الآنية الفخارية في الأقاليم والقرى لا تخلو من أناقة في الشكل العام، وبساطة أخاذة في الزخرفة والنقوش. وقد كانت الأسواق تزخر بدرجات متباينة النوعية من كل صنف. فلو أخذنا مثلا عنصر الإضاءة في مدن الشرق، كانت هناك المصابيح الزيتية من الفخار غير المزجج، وكانت هناك المصابيح الزيتية من الزجاج المموه بالذهب، وفيما بين النوعين درجات من المصابيح الزيتية الفخارية المطلية والمزججة، ومن المصابيح الزجاجية البسيطة والمطلية بالميناء.

وقد يجدر بنا تفصيل نوعية الإضاءة في بيوت المدن الشرقية قبل الكهرباء، إذ إن المؤلفة لا تتوقف عندها بما يفيها حقها. كانت الإضاءة في مجملها تعتمد على المصابيح الزيتية والشموع. فقد عرفت هذه المدن الفوانيس القابلة للطي. وهي تصنع من قماش مشمع يلف حول سلك معدني، وللفانوس قمة وقاعدة صلبة من النحاس، ويحملها الناس في تجوالهم ليلا. أما المصباح الأكثر شيوعا فهو ما يعرف بالقنديل، وهو عبارة عن وعاء من الزجاج بمخزن في القاعدة يوضع داخله فتيلة من القطن المفتول حول قصبة من القش. يصب الماء أولا في هذا المخزن ومن فوقه الزيت. وتعلق القناديل في العادة فوق مداخل البيوت والمساجد بسلاسل معدنية. أما في داخل



البيوت فإنها تضاء بشموع كبيرة توضع على الأرض أو فوق حوامل خشبية ويحيط بها قنديل زجاجي لحماية الشعلة من النسمات التي تتخلل البيت من المشربيات الخشبية والأفنية المفتوحة. ويصف لنا شاردان غرف البيوت المضاءة والمعطرة في طهران في أواخر القرن السابع عشر:

«...إنهم نادرا ما يستخدمون الشموع، ولكن المصابيح، التي يشعلونها عوضا عن الزيت بالشحم الخالص، المنقى والمصفى، مثل الشمع، لا تبعث أدنى رائحة. وقد يستخدمون في بعض الأحيان الشموع، ومن بينها الشموع المعطرة، المصنوعة من الشمع والمصنوعة أو الممزوجة بزيوت القرفة وحب القرنفل، أو غيرها من الزيوت العطرية...» [8].

أما الحياة اليومية للأسرة داخل هذه البيوت فقد كانت تتشابه بين ما تصفه المؤلفة في الفصل الرابع عن الحياة العائلية، سواء في الأسر الثرية أو الأسر الفقيرة، من الفصل بين أجنحة المعيشة حيث تقطن النساء، وبين أجنحة الاستقبال المخصصة للرجال، والأسرة الممتدة إذ نظمت مواعيد الصلاة الأشغال اليومية ونسقت بين الأنشطة في جميع طبقات المجتمع ودورة الضياء في الطبيعة. فصلاة الفجر مع بداية النهار كانت إيذانا ببدء اليوم، وصلاة العشاء كانت إشعارا بقرب انتهاء اليوم وحلول موعد النوم.

ثم تعرج المؤلفة في هذا الفصل على الثقافة العامة والتعليم المتاح لأبناء الطبقات العليا وثقافة هذه الطبقات في عجالة، التي ترى أنها في مجملها تنتج مواطنا لطيف المعشر دمث الأخلاق. فقد هذب الإسلام النفوس، وقدم إطارا للأخلاق العامة، مما جعل المجتمع الإسلامي موضع الإعجاب من قبل حتى أكثر الدراسات تحيزا ضده:

«... ويتميز المصريون باحترامهم لكبار السن، كما أن حب الأبناء هو أيضا واحد من فضائلهم الأساسية، وينظر الشبان إلى ابائهم بنوع من التقديس الديني ولايجرؤون على التدخين أمامهم على الإطلاق، ولا يسمحون لأنفسهم بتلك الميزة إلا بعد زواجهم، وهنا فقط يعتبرون أنفسهم رجالا، ومع ذلك يظل آباؤهم على الدوام أولي أمرهم، وموضع حبهم وعاطفتهم...» [9].

أما بالنسبة إلى التعليم فتذكر المؤلفة أن أبناء الطبقات العليا، ذكورا وإناثا، كانوا يتلقون قدرا جيدا من التعليم، لكن التعليم في تلك الفترة بشكل عام وفي الطبقات الفقيرة بشكل خاص كان قد تدهور إلى حد كبير، فالفتيات لا يكدن يتلقين شيئا يذكر، أما الصبية فيتعلمون قدرا من الكتابة والقراءة، وذلك على يد معلم ذي مؤهلات محدودة في كتّاب الحي. وينقل لنا علماء الحملة الفرنسية على مصر صورة وإن كانت مليئة بالشجن لكنها تبين كيف أن التعليم لم يتغير منذ نهاية القرون الوسطى وحتى العقود الأولى من القرن العشرين، ألا وهي صورة الصبية في الكتاب يتلقون تعليمهم المبدئي من قراءة القرآن، وشيء من الحساب.

«... وليس ثمة ما هو أكثر ضجيجا من مدرسة عامة في مصر، حيث يتعلم الأطفال كتابة الحروف الهجائية والكلمات، في الوقت نفسه الذي يتدربون فيه على نطقها. وهم عادة لا يتعلمون إلا قراءة وكتابة وحفظ أجزاء من القرآن، وفي هذا الحد البسيط ينحصر تعليمهم الأولي، ويردد التلاميذ بصوت عال، وهم مجتمعون داخل الفناء نفسه، الدروس التي سبق لهم أن تلقوها، من هنا يمكننا أن نكون فكرة عن الضجيج الذي نسمعه في الفصل، وعلى هذا فينبغي أن يكون المدرس معتادا على الضجيج حتى يمكن له أن يتحمله. وبالإضافة إلى تلك العادة الشائعة لدى كل الأطفال، عادة أن يغنوا وهم يستذكرون دروسهم أو أثناء قراءتهم، فإن أطفال مصر معتادون على تحريك الجزء الأعلى من جسمهم بشكل مستمر أثناء ذلك...» [10].

على رغم وجود العديد من المكتبات العامة الملحقة بالمساجد والزوايا والتكايا في كبريات المدن، فإن عدد الوراقين، أي باعة الكتب، كان قد قلّ كثيرا. ففي القاهرة مثلا يذكر إدوارد لين أنه قد أخبر بوجود ستة ورّاقين فقط يعرضون عددا محدودا من العناوين، ولكن إذا حصل أحدهم على كتاب نادر فإنه يطوف به على زبائنه الذين يلتمس فيهم الاهتمام بموضوع مثل هذا الكتاب، وسرعان ما يبيعه.



وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه العصور شهدت تدهور تدريس العلوم الطبيعية، وغلبت الخرافات على اعتقادات الناس، فمثلا شاع الاعتقاد بوجود الكائنات الأسطورية كالغول، الذي تقول الخرافة إنه جني خبيث، يظهر على شكل عدد متباين من الحيوانات وفي أشكال وحوش عديدة، يستوطن المقابر والخرابات، ويتغذى على أجساد الموتى، ومن يقتله من البشر الذين يوقعهم حظهم العاثر في طريقه.

وتفاقم الاعتقاد بالسحر والشعوذة، حتى أن السحر صار يعرف بالعلم الروحاني. وأقبل الناس وبشدة على الاحتماء بالرقى والتعاويذ التي عرفت شعبيا باسم «الحجاب» و«الجامعة». فكان الطلسم، وآيات من القرآن الكريم وأسماء الجان والملائكة تكتب على ورقة وتطوى على شكل مثلث، ثم تخاط في خرقة خضراء فتعلقها النسوة على طواقي أطفالهن. و في خمار رؤوسهن. ويخفيها الرجال بين طيات ثيابهم وفوق ساعدهم الأيمن، وحتى الدواب كانت تحرس بهذه الطريقة، إذ يكتب شاردان عن مشاهداته في إيران في الربع الأخير من القرن السابع عشر.

> «... عند الطرف الجنوبي من القصر، تجد الحيوانات المتوحشة المدربة للصيد، كالأسد، والفهد، والنمر، وغيرها. وفي طرف آخر من القصر تشاهد عربات الصيد الهندية تجرها الثيران البيضاء الجذابة، وهناك حيوانات المصارعة، كالجاموس، والثيران، والذئاب، والحملان، كل منها بطوق مزود بحقائب صغيرة محشوة بالتعاويذ والأوراق المكتوبة كي تقوم بحفظها. ويقوم المسلمون بتعليق هذه التعاويذ ليس فقط في رقاب هذه الحيوانات، بل أيضا وبالدرجة نفسها على رقاب زوجاتهم وأطفالهم. بل إنهم يعلقونها على الأشياء الجامدة، وفي بعض الأحيان تجدهم مغطين كلية بها...» (١١).

وكان الحجاب المفضل عند الطبقات العليا من الأتراك هو نسخة مصغرة من المصحف الشريف مخيطة في حقيبة مطرزة من الجلد أو المخمل، تشد على الجانب الأيمن من الجسد بخيط من الحرير يلف من فوق الكتف الأيسر، ويذكر إدوارد لين أنه نادرا ما يشاهد عسكريا تركيا كبير المقام من دون هذا النوع من الحجاب.

ولكن تحليل الثقافة في مثل هذه المجتمعات الحضرية ليس بالمهمة السهلة فهناك طبقات اجتماعية متتالية ومتصلة، تتوالى وفقا لها طبقات من الثقافة. فهناك ثقافة العامة، وثقافة التجار، وثقافة طبقة كبار الموظفين، وثقافة العلماء، وثقافة الطبقة الحاكمة المؤدبة من قبل صفوة العلماء وهذه الطبقات المتتالية من الثقافة لاتقوم بوظيفتها في فراغ، بل تتأثر بما حولها صعودا وهبوطا وجانبيا. وعبر جميع العصور الإسلامية نجد نقدا وازدراء يصل إلى درجة الرفض من قبل العلماء نحو الثقافة الدونية. ليس رفضا للطبقة بل للثقافة والمعتقدات وطريقة التعبير عنها، كما نجد مثلا في كتابات مفكري النهضة العربية الحديثة والحركة الوهابية

الثياب والزينة الشخصية

وبعد ذلك تنتقل المؤلفة في الفصل نفسه إلى موضوعها المفضل، ألا وهو الثياب وأنماط اللباس في المدن المختلفة وعند أبناء الطبقات العليا من المسلمين. وتسهب بالذات في وصف ثياب النساء، لكننا في الواقع قادرون على رسم ثياب كل طبقة من الطبقات الاجتماعية، وفي كل حاضرة من الحواضر في تلك الحقبة الزمنية، وبسهولة تامة بفضل الوصف الدقيق والتفصيل المسهب للملبس في مختلف مدن الشرق، ناهيك عن الرسومات والأشكال التوضيحية التي تركها لنا الرحالة الذين تعاقبوا على المنطقة في هذه المرحلة

يشترك أهل المشرق في تفضيلهم ارتداء الملابس الفضفاضة والطويلة، سواء كانوا من العرب أو الأتراك أو الفرس، وإن عرفت المدن والأقاليم المتباينة طابعا محليا يميزها عما سواها، كما شهدت العواصم تغير الأذواق عبر العصور المتباينة، وكذلك عند أبناء المدن الكبرى والأقاليم الذين يحرصون على تتبع ذوق وجهاء العاصمة. كذلك اشترك الذوق العام في المنطقة وعبر العصور بكراهيته للون الأسود الذي يعد لون الحداد، فأهل الشرق لا يرتدون اللون الأسود. خصوصا في فارس، فهو لون شؤم، يمقته الناس ولا يميلون إلى ارتدائه



«... ويسمونه لون الشيطان، ويرتدون كل ماعداه من الألوان دون تمييز وفي جميع الأعمار، وإنه لمنظر مسل عندما تمشي في الشارع والأماكن العامة، حيث [يظهر] عدد كبير من الناس بألوان احتفالية (الشكل ٧)، ويلبسون أنسجة تلمع بالذهب، أوالبريق، وبألوان بَهجة...» (١٢).

وفي حين كان الخاصة يمتازونَ بلبس طبقات متتالية من الثياب (الشكل ٨)، فإن العامة لم يكونوا قادرين على تحمل مثل هذه التكاليف ماديا، أو عمليا كي لا تعرقلهم أو تعوقهم في أثناء قيامهم بعملهم، وكانوا يكتفون بالسراويل والقميص ويتمنطقون دائما بحزام عريض يحمي عضلات الظهر في أثناء القيام بالأعمال الشاقة (الشكل ٩)، ويستخدمونه في حمل السلاح والنقود وما إلى ذلك. فنقرأ في سجل الحملة الفرنسية على مصر:

«... ويحب الرجال أن يحملوا في حزامهم خناجر ثمينة محلاة بالأحجار الكريمة، وتتجلى أبهة المماليك في فخامة طبنجاتهم (الشكل ١٠)، ويهوى الأثرياء اقتناء الأرجيلات الرائعة. وتحب كل الطبقات بلا استثناء أن تغطي أصابعها البنصر بالخواتم التي تتفاوت قيمتها حسب الطبقة والثراء. وهذه الخواتم تجمِّلها فصوص من الأحجار الكريمة وهي من الفضة بالنسبة إلى الرجال ومن الذهب بالنسبة إلى النساء. ومن نافلة القول أن نلفت انتباه القارئ إلى أن الزي الكامل الذي بينا تفاصيل كل أجزائه إنما هو زي الكبار والأثرياء. أما الطبقات الشعبية فلا تكلف نفسها كل هذا العناء، فخزانة ملابسهم لاتحتوي على أكثر من ثلاث أو أربع قطع من الملابس لا تتغير إلا عندما تصبح مهلهلة الأطراف، فالفلاحون رجالا ونساء يذهبون إلى حقولهم شبه عارين. أما عمال الطبقات الدنيا وكذلك جمهرة سكان المدن فيسترون أجسامهم بالكاد ببعض الهلاهيل...» (١٣).

ولعل غطاء الرأس هو الأكثر تباينا بين الأقاليم والعواصم، والأكثر تغيرا تبعا للذوق العام عبر العصور والقرون المتتالية. فهو يكشف عن الطبقة التي ينتمي إليها الفرد، أو يشير إلى وظيفته العامة. ويورد «نيبور» في كتابه رحلة إلى مصر ١٧٦١ ـ ١٧٦٢ وصفا ورسوما تفصيلية لأغطية الرأس عند الرجال

والنساء في الشرق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، متناولا بذلك أغطية الرأس المتنوعة لمختلف الوظائف والطبقات الاجتماعية والشرائح الدينية في تركيا ومصر وبلاد الشام:

«... وهذه القبعة هي العلامة المميزة للمترجمين في القسطنطينية، وهم يرفعونها عن رؤوسهم للتحية، كما يفعل الأوروبيون بقبعاتهم، وتلك عادة يستغربها الشرقيون الذين لايعرّون رؤوسهم حتى أمام الباشا أو السلطان...» (١٤).

ويستمر «نيبور» فيصف كيف أن الجاويشية وكبار الموظفين في القاهرة كانوا يرتدون نوعا من القاوق يشبه قبعة كبيرة، وتغشى حافة هذا القاوق قطعة من التيل الرقيق (الشكل ١١)، والقاوق لفظة تركية تشير إلى نوع من القبعات أو القلانس المحشوة. في حين كان ضباط الانكشارية يرتدون نوعا مغايرا من القاوق، أما عامة الانكشارية في مصر فيتعممون بعمامة سوداء، في حين أن غطاء رأس الجنود الانكشارية في القسطنطينية «... أثناء الاحتفالات، عندما يركب السلطان جواده إلى المسجد، وفي أثناء المواكب الرسمية الأخرى، فيلبس ضباط الانكشارية في هذه المناسبات «قلانس لها ريش كبير جميل ينحني إلى الأمام والخلف...» (١٥).

وبعد ذلك ينتقل «نيبور» إلى وصف أغطية رأس بقية طوائف الجند إذ كان بحارة أسطول السلطان يلفون عماماتهم بطريقة مميزة، ويرتدون أثوابا قصيرة كملابس عامة اليونانيين في جزر الأرخبيل. أما «البستانجية»، وهم حرس الباب العالي الذين كانوا يختصون أيضا بالإشراف على البيوت الريفية والبساتين السلطانية يلبسون ما يعرف بقلنسوة البستانجية، وهي قلنسوة مكسوة بقماش أحمر سميك (الشكل ١٢). وكان طهاة السلطان فيما مضى يلبسون مثل هذه القلنسوة، ثم أعطوهم فيما بعد قلنسوة من اللباد أصغر منها، كما كان لخدم الباشوات «قلپاق» خاص، وهو قبعة مغطاة بجلد الخروف.

ثم يشرح «نيبور» كيفية التعرف على الطبقة الاجتماعية من خلال لون غطاء الرأس، فوجهاء الترك في إسطنبول يلبسون القاوق ويكسونه بقماش أصفر، وأما العامة فيلفونه بمنديل أبيض اللون أما الأشراف من سلالة الرسول فيمكن التعرف عليهم دوما من المنديل الأخضر الذي يلفونه حول رؤوسهم، سواء كان ما يغطون به رؤوسهم قاوقا أو عمامة

كذلك يمتاز علماء الدين في كل مدينة بغطاء رأس مختلف، ففي المدن التركية يرتدي المفتي العمامة، في حين يرتدي أعيان رجال الدين في تركيا ملابس تماثل ثياب العامة من الناس، إلا أنهم يتخذون فوق ثيابهم - كرجال الدين من العرب - جبة بأكمام فضفاضة. ويرتدي علماء القاهرة عمامة مختلفة في الشكل. أما الدراويش من الطوائف المختلفة فيرتدون قلنسوة من الجوخ الرمادي، ويلف القائمون على التكايا حول هذه القلنسوة منديلا (١٦).

أما غير المسلمين من يهود ومسيحيين فقد كانوا يرتدون الثياب نفسها التي يرتديها المسلمون، ولم يكن يمنع عليهم من الألوان سوى الأخضر الذي اختص به الأشراف في المجتمع الإسلامي. إلا إذا كانوا من سكان القسطنطينية فقد كانوا ممنوعين من اختيار الألوان الفاقعة لملابسهم أو لطلاء منازلهم (١٧).

كذلك كانت أغطية رؤوس الأوروبيين المقيمين في الأقاليم الإسلامية قبيل القرن الثامن عشر تشبه التي يرتديها المسلمون مع إضافة شريطة رفيعة حمراء تميزهم كأوروبيين. وصاروا فيما بعد يرتدون «القلپاق»، أما في بيوتهم فيلبس الأوروبيون طربوشا كبيرا يلفون حوله منديلا كبيرا أو شاشا أو عمامة. وكان بعض الإيطاليين الذين أمضوا في مصر وقتا طويلا يلبسون عمامة من الموضة القديمة تميل إلى اللون البني وتلف على شكل قارب وتعرف أيضا بالقارب، يلبسونها في الشارع والبيت على السواء (١٨).

والمسيحيون في «قيصرية» يضعون علامة زرقاء على أغطية رؤوسهم حتى يعرفهم عمال الخراج وهم يجمعون الضريبة. وفي مصر يتخذ المسيحيون جميعا - بمن فيهم الأقباط - العمامة أو القاوق من قماش التيل الأزرق المقلم بالأبيض، ويرتدي اليسوعيون في مصر مثل هذا القاوق والملابس نفسها التي يتخذها المسيحيون في البلاد. في حين أن الأرمن القادمين من فارس والمقيمين في الأناضول يلبسون قلنسوة من قماش أحمر ويجعلون له حافة سوداء من القطيفة ويتخذونها علامة مميزة لهم. أما مسيحيو حلب ودمشق فيرتدون قاوقا مكسوا بقماش أحمر ويلف على حافته السفلى شريط مخطط من قماش التيل (١٩).

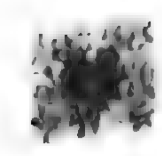
كما كان رجال الدين المسيحيون اليونانيون يلبسون قلنسوة تصنع في الغالب من الجوخ الأسود، ويرسلون شعورهم. أما القساوسة الأرمن والشرقيون فيحلقون رؤوسهم. وقد كان من الصعب التفريق بين شكل قاوق اليهودي المصري وشكل قاوق المسيحي المصري، فالفرق الوحيد هو أن المسيحيين يتخذونه من قماش التيل الأزرق المقلم بالأبيض، في حين أن اليهود يتخذونه بصفة عامة من قماش التيل الداكن. كما اعتاد اليهود على أن يرسلوا شعر اللحية دلالة على أنهم من نسل إبراهيم عليه السلام (٢٠).

والجدير بالذكر أن الرجال المسلمين في فارس كانوا يرسلون لحاهم على الذقن والوجه ككل، ويلاحظ الرحالة شاردان أنهم لايدعونها تطول كثيرا «... فقط تغطي الجلد، لكن رجال الدين والمتدينين يتركونها تطول أكثر. والعادة أن يقبض على الذقن باليد، ويقص ما طال أسفل ذلك الحد ...»، أما الجنود والفرسان فإنهم يطلقون الشاربين إلى طول يمكن معه ربطهما خلف الأذنين (الشكل ١٣)، ويقول شاردان: «... كان الشاه عباس الأعظم يسمي الشوارب زينة الوجه، وكان يزيد أو ينقص من رواتب الجنود حسب طول شواربهم...» (٢١). وكان الذوق السائد في فارس يستقبح اللحى الطويلة التي يطلقها الأتراك في القسطنطينية (٢٢).

كذلك تباينت أغطية رؤوس النساء الشرقيات في المناطق المختلفة اختلافا شديدا أيضا، ففي ديار بكر تلبس نساء المسيحيين واليهود حلية على رؤوسهن من النحاس الأصفر أو من الفضة المطروقة. أما نساء الدروز فيلبسن قلنسوة مميزة مصنوعة من النحاس الأصفر أو الفضة المطروقة وتلبس بنات الفلاحين مثل هذه القلنسوة ولكن من الورق المقوى (٢٣).

في حين كانت زينة الرأس عند السيدات في فارس تختلف عن بقيتها في مدن المشرق فقد كن يزيّنّ رؤوسهن:

> «... بحلي على شكل ريشة من المجوهرات في ثنية رداء الرأس فوق الجبين، أو بعقدة أو بالزهور عوضا عن الحلي، أو يعلقون حلية تتدلى من الثنية إلى مابين العينين، أو بخيط من اللؤلؤ مثبت فيما فوق الأذنين، ويتدلى أسفل الذقن (الشكل ١٤)...» (٢٤).



وقد كان لون الشعر العربي الأسود محببا في فارس، وكذلك الحواجب العريضة والطويلة المعقودة فيما بين العينين (الشكل ١٥)، حتى أن النساء اللاتي لم يكن يتمتعن بهذه الصفات الجمالية ، كن يعمدن إلى رسم حواجبهن بالحنة السوداء والوشم.

قائمة الطعام

وتختم المؤلفة الفصل بتعداد قائمة الطعام في المدن الشرقية، وتبيان عدد الوجبات، وعرض أصناف الأطعمة الشائعة عند الطبقات العليا. لكن عدد الوجبات كان يختلف تبعا للمناخ السائد. ففي المناطق الباردة نسبيا في تركيا وبلاد فارس كان السكان يتناولون ثلاث وجبات مطبوخة وحارة، في حين أنه في المناطق الحارة كانت الوجبات تقتصر على وجبتين، ويختصر الفطور إلى شيء من القهوة وقضمة من الخبز في الغالب، مع تدخين التبغ. وتتضح هذه الصورة من خلال قراءة ملاحظات كل من شاردان في إيران وتركيا. ولين في مصر. فشاردان يعلل هذه الظاهرة بقوله:

> « ... إن البرودة تحبس الحرارة الطبيعية في الداخل، فتخلق معدة أصح، وتدفع المرء إلى تناول المزيد من الطعام، ومن هنا نجد أن الأتراك يأكلون كمّا أكبر من اللحم المغذي، وبكميات أكبر، بالإضافة إلى أن الأتراك وبفعل المناخ نفسه، أكثر حركة، ويجهدون أنفسهم أكثر في الرياضة، سواء على الأقدام أو على ظهور الخيل. والأمر مختلف بالنسبة إلى الفرس، فالحرارة والجفاف في هوائهم يدفعان أجسادهم إلى الخمول...» (٢٥).

أما بالنسبة إلى الغداء في فارس ـ الذي يتناول فيما بين الساعة العاشرة والثانية عشرة ويعرف باسم «حاضري»، واللفظة عربية محوَّرة تشير إلى طعام الغداء الذي يتألف عادة مما هو حاضر في المنزل ولايحتاج إلى كثير من الإعداد ـ فقد كان يتكون في العادة من الفاكهة الموسمية كالبطيخ المتوافر طوال العام، أو العنب المتوافر لمدة ستة أشهر في السنة، بالإضافة إلى منتجات الألبان، والمكسرات (الشكل ١٦):



> « ... في الصباح عندما يستيقظون، يتناولون قهوتهم. وبعضهم يأكل شيئا من الخبز معها. ولما كانت أيامهم لا تتباين في الطول كما هي الحال معنا، فإنهم يستمرون على المواقيت نفسها بيسر أكبر، فيذهبون إلى النوم عند الساعة التاسعة أو العاشرة من الليل، طوال العام، ويستيقظون مع بزوغ النهار...» (٢٦).

ويعدد شاردان أنواع اللحوم التي يقبل عليها الناس في بلاد فارس فيقول:

> « ... اللحوم التي يستخدمونها في العادة هي الضأن، والمعز، والدجاج... ويضيفون إليها الحمام والسمك... الفقراء في الأجزاء الأكثر برودة يأكلون لحم البقر والعجل في الشتاء، ولكنهم يقتنون عددا صغيرا منها لدرجة لا تستحق الذكر معها... والأغنياء في بلاد فارس نادرا ما يتناولون أحشاء، وأقدام، ورؤوس الحيوانات، فإنها لا تتلاءم مع ذائقتهم. أما الناس الأشد فقرا فإنهم لا يتناولون سواها، يشترونها من الحوانيت التي لا تطبخ شيئا عداها...» (٢٧).

كذلك نلاحظ مثل هذه البساطة في غذاء الطبقات العاملة في مصر أيضا، فعلى رغم أن المصريين يحبون لحم الضأن، ولكن الطبقات الفقيرة لايمكنها الاستمتاع بمثل هذا الترف إلا أيام المناسبات الخاصة. أما بقية أيام السنة فهي تعيش على الخضراوات الطازجة، والسمك المملح، ودرنات النباتات، والبقول، والفاكهة. ويفصل كتاب «وصف مصر» الأصناف التي يتناولها عامة الشعب، مشيرا إلى قناعتهم واكتفائهم بالقليل على رغم الخير الكثير الذي تنتجه حقولهم:

> « ... على الرغم من أن تربة مصر تنتج القمح بكميات وفيرة، وأن لبذور القمح هنا خاصية ممتازة، وأن سعرها أقل بكثير من سعرها في أوروبا، فإن القمح لا يشكل الغذاء الأساس لغالبية السكان، كما يحدث في كل مكان، إذ يترك الفلاح وصغار الناس بدافع فطري ـ بل ربما يكون بدافع اقتصادي ـ للأغنياء عادة أكل الخبز الذي ينظرون إليه كأمر من أمور الترف، ليتغذوا هم بوجه خاص على الخضراوات التي

تزرع في كل الفصول فيأكلوا بدلا من الخبز على سبيل المثال: درنات القلقاس، وجذور الجزر، وثمار البامية، والباذنجان، والخيار والشمام والبطيخ... وبالإضافة إلى ذلك يأكلون حبوب الذرة، والترمس والحمص... وفي حرارة الصيف الشديد يأكل الناس بشغف البنجر والخيار والبصل المنقوع في الخل. هذا النوع من الطعام الرخيص ينادي عليه الباعة في الشوارع ويعرضونه في الميادين، حيث يتجمع العامة أيام الأعياد... وينبغي أن نقول فيها كلمة عن طريقتهم في طهو هذه الأطعمة، وهي طريقة اقتصادية للغاية وبالغة البساطة فطهاة الشعب - إن كان يصح أن نسميهم بهذا الاسم - لديهم قدور من الفخار كبيرة الحجم، يملأونها حتى ثلاثة أرباعها بالبقول المغمورة بالمياه، وتسمى هذه قدرة الطبخ بلغة أهل البلاد، وبعد أن تملأ القدرة بهذه الطريقة يغلق حلقها تماما بالليمون النيلي وطين الطفل ثم تدفن في رماد الحمامات العامة الملتهب وتترك هكذا لمدة ٥ - ٦ ساعات وبعد ذلك يصبح الطعام مطهوا تماما وصالحا للبيع ويشتريه الجمهور...» (٢٨).

ويقدم إدوارد وليام لين (٢٩) وصفا تفصيليا لآداب المائدة السائدة، وانتشار التدخين بين أبناء الطبقات العليا. وكيف أن غالبية المصريين يميلون إلى عدم تناول أي شيء قبل الظهر، سوى القهوة المرة وتدخين التبغ (الشكل ١٧). كما أن الفقراء الذين لا يمتلكون الكثير يتناولون «الدقة»، وهي تتألف في العادة من الفلفل والزعتر والنعناع أو الكمون، وشيء من بذور الكزبرة والقرفة والسمسم والحمص، ثم تغمس قطع الخبز بها.

والملاحظ في مذكرات الرحالة انتشار تدخين التبغ (الشكل ١٨) بين الرجال والنساء وفي جميع طبقات المجتمع. فهذه النبتة المكتشفة مع العالم الجديد غزت العالم القديم وانتشرت بسرعة كبيرة حتى غدت عادة محببة لدى الرجال والنساء في العالم القديم وبالذات في الشرقين الأوسط والأدنى. فقد قدم التبغ للشرق في بدايات القرن السابع عشر، أي بعد سنوات قليلة من استيراده في أوروبا كسلعة تجارية تجلب من الأمريكتين، ويذكر المحبي في كتاب «خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر»:

«... قلت وظهور «التنباك» المسمى بالتبغ وبالتتن بجهة الغرب والحجاز واليمن وحضرموت كان في سنة اثنتي عشرة وألف [أي ١٦٠٣ - ١٦٠٤]، كما وجدته بخط بعض المكيين وتاريخه وأما ظهوره في بلادنا الشامية فلا أتيقنه لكنه قريب من هذا التاريخ...» (٣٠).

وعلى رغم أن علماء المسلمين تجادلوا كثيرا حول جواز استخدامه فإنه انتشر سريعا بين جميع طبقات المجتمع وعند الجنسين. وكان التبغ يُدخَّن باستخدام الغليون الذي كان يعرف باسم «الشبُك» أو «العود» (الشكل ١٩)، أو «النارجيلة» أو «الشيشة» (الشكل ٢٠)، والتبغ المفضل هو الأصفهاني أو اللاذقاني، وبالذات الذي يزرع في الجبال.

التقاليد لا تندثر بسهولة في الشرق

الفصل الخامس والأخير يتناول مراسم الضيافة والاستقبال، والتسلية في الحمامات العامة والحدائق، والمزارات الدينية. ثم تتناول مراسم الاحتفال بالولادة والختان والزواج، وتنتهي بمراسم العبور إلى الحياة الأخرى. والأعياد الإسلامية. والملاحظ أن العادات والتقاليد تقاوم الاندثار حتى أن الزمن يبدو كما لو أنه قد توقف في الشرق. فمثلا احتفظت الأقاليم بالكثير من الأعياد الوثنية، ففي مصر استمرت العادة على الاحتفال بعيد وفاء النيل، فقد أسبغ عليها المجتمع صبغة إسلامية، وبقيت الطقوس واحدة لم تتغير مرورا بالعصور الوسطى وحتى بدايات العصر الحديث. ويورد المقريزي (ت ٨٤٥ هـ/١٤٤١م) في خطط القاهرة وصفا مسهبا لمراسم احتفال أهل القاهرة بعيد وفاء النيل في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وعلى عهد الفاطميين، حتى إنه يفرد عددا من الصفحات لوصفه، نقتطف منها قوله:

«... وقال ابن المأمون في سنة ست عشرة وخمسمائة وعندما بلغ النيل ست عشرة ذراعا أمر [الخليفة] بإخراج الخيم وأن يضرب الثوب الأفضلي [خيمة كبيرة] المعروف بالقاتول وهو أعظم ما في الحاصل بأربعة دهاليز وأربع قاعات خارجا عن القاعة الكبيرة... وقال ووصلت كسوة

موسم فتح الخليج وهي ما يختص بالخليفة وأخيه وبعض جهاته والوزير... ويكون في البحر في ذلك اليوم ألف قرقورة [مركب] مشحونة بالعالم فرحا بوفاء النيل وبنظر الخليفة... وكانت ثمّ منظرة يقال لها السكرة برسم جلوس الخليفة لفتح الخليج في مثل هذا اليوم، وينصب أرباب الرتب من الأمراء من بحري تلك الخيمة الكبرى خياما كثيرة ويتمايزون فيها على قدر هممهم وضربهم إياها في الأماكن الأقرب فالأقرب على قدر رتبهم فإذا تم ذلك وعزم الخليفة على الركوب ثالث يوم التخليق أو رابعه أخرج كل من المستخدمين... آلات الموكب، على عادته، ويزاد فيه إخراج أربعين بوقا: عشرة من الذهب وثلاثين من الفضة ويكون بوّاقوها ركبانا، وأرباب أبواق النحاس مشاة، ومن الطبول الكبار التي مكان خشبها فضة عشرة، فإذا حضر الوزير إلى باب القصر خرج الخليفة في هيئة عظيمة وهمة عالية وقد تضاعفت الأجناد في ذلك اليوم فارسها وراجلها، ويخرج زي الخليفة من المظلة والسيف والرمح والألوية والدواة وغير ذلك... ويسير بالموكب الهائل شاقا القاهرة... ويكون قاضي القضاة وأعيان الشهود جلوسا في باب الجامع [جامع ابن طولون]... فإذا وازاهم الخليفة وكانوا قد ركبوا وقف لهم وقفة فيسلم على القاضي... ويكون الوزير قد تقدمه على العادة ليخدمه فيجده راجلا على باب الخيمة فيمشي بين يديه إلى سرير الملك فينزل ويجلس على المرتبة المنصوبة فيه ويحيط به الأساتذة المحنكون والأمراء المطوقون بعدهم، ويوضع للوزير الكرسي الجاري به عادته... ويقف أرباب الرتب صافين من ناحية سرير الملك إلى ناحية الخيمة، والقراء يقرأون القرآن ساعة زمانية، فاذا ختموا قراءتهم استأذن صاحب الباب على حضور الشعراء للخدمة بما يطلق هذا اليوم، فيؤمر بتقدمهم واحدا بعد واحد... ويحمل إلى قاضي القضاة والشهود شدة من الطعام الخاص من غير تماثيل توقيرا للشرع، ويحمل إلى كل أمير في خيمته شدة طعام وصينية تماثيل، ويصل من ذلك إلى الناس شيء كثير ولايزالون كذلك إلى أن يؤذن بالظهر فيصلوا ويقيموا، إلى العصر، فإذا أذن به صلى [الخليفة] وركب الموكب كله لانتظار ركوب الخليفة....» (٣١).

وتظل مراسم الاحتفال بهذا العيد كغيره من الأعياد ثابتة لا تتحول عن صورتها في القرون الوسطى، ففي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر يقدم علماء الحملة الفرنسية وصفا مشابها لما كان يجري في عصر المقريزي، كأن الزمن لم يتقدم قرونا:

«... ويتصدر احتفال عيد الخليج الباشا وكبار شخصيات الحكومة مثل شيخ البلد والقاضي والدفتردار وكيخيا الجاويشية، وفرقة الانكشارية... وعند الصباح يصل الباشا مع أهل بيته أي ضباطه ورجاله، ويصل البكوات مع مماليكهم، ويصحبهم جمهور كبير من الموسيقيين ويحتلون جزءا من الميدان، وبينما تكون القوارب تغطي سطح الترعة، وتمتاز قوارب السيدات بفخامتها وبهوادجها التي تغلق عليهن بدافع الغيرة... وعندئذ يقوم عمال معدون لهذا الغرض برمي تمثال أو عمود طيني وسط ضجيج الهتافات والآلات الموسيقية، ثم يقطع السد وتتدفق مياه النيل على الفور في شوارع المدينة لتصبح أشبه بالبحيرات وقبل أن ينسحب الباشا يلقي في النهر بقبضة من العملات الذهبية والفضية يتسابق إلى الفوز بها غواصون مهرة وينقضي ما يتبقى من النهار في أفراح ومسرات تستمر حتى الليلة التالية...» (٣٢).

أما لين فيصف مراسم الضيافة في المجتمع القاهري بإسهاب، ومن لطائف ما يذكر عادة القاهريين في الطبقات العليا برش الضيف قبل انصرافه بماء الورد أو الزهر، وتعطيره بالبخور، فيحضر الخادم المبخرة ويقدمها المضيف إلى ضيفه الذي يعطر ثيابه ولحيته بدفع الهواء باتجاهه بيده اليمنى (٣٣). ولا تزال هذه العادة مستمرة في دول



الخليج العربي التي تعد إيذانا مؤدبا بانتهاء الزيارة، وإن كان جزء كبير من الجيل الجديد لايدرك مغزى العادة ويظنها مجرد مبالغة في الضيافة.

كذلك تقدم مصر مرة أخرى صورة عتيقة لعادة وقف الزمن عندها، وصفها هيرودوت في تاريخه ولا تزال مستمرة حتى يومنا هذا ألا وهي عادة ندب ورثاء الميت. فقد عرفت القاهرة بالذات دون غيرها من مدن الشرق عادة استئجار الندابات، وهن نسوة يحترفن الإجهاش بالبكاء والعويل وإلقاء المراثي المؤثرة، وإطلاق صيحات ذات إيقاع حزين. وهذا تقليد عتيق وصفه هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد:

«... عندما يموت رجل مهم يغطي كل نساء منزله رؤوسهن ووجوههن بالطين ويتركن بيت الميت ويحزمن وسطهن ويكشفن عن صدورهن ويعبرن المدينة وهن يدققن على صدورهن وتصحبهن في ذلك قريباتهن...» (٣٤).

وتقدم المؤلفة في هذا الفصل مختصرا شاملا أغلب وأهم الأعياد والاحتفالات وصور التسلية في البيوت، لكنها مرة أخرى نجدها تركز على صورة واحدة من الاحتفالات، ألا وهي مراسم الاحتفال في الطبقات العليا من المجتمع، رغم وجود مادة معقولة تصف الأحداث نفسها في الطبقات المختلفة. فمثلا يصف «لين» ـ الذي تستشهد به المؤلفة في أكثر من مكان ـ زفة الحمام لعروس من الطبقات العليا، وهي تشبه إلى حد كبير الصورة التي لاتزال السينما المصرية تقدمها لزفة العروس في المناطق الريفية، ويقارنها بالزفة عند الطبقات الأقل حظا وعند شريحة الأشراف:

«... [تزف العروس] وهي مغطاة بكشمير أحمر من الرأس حتى أخمص القدم، وفوق رأسها تاج، ثم يوضع الشال من فوق ذلك، فيسترها عن عيون المارة، محاطة بقريباتها من المتزوجات وهن مستترات بحبراتهن السوداء، والعروس في هودجها المحمول من قبل أربعة رجال، وإذا كان الجو حارا، فإن إحدى قريباتها تمشي بظهرها وتهوي عليها بمروحة. وفي الطريق إلى الحمام تمر الزفة في طريق مطول لعرض العروس، وعند العودة تتجه مباشرة إلى المنزل. يصحبها فرقة من الموسيقيين أو من الطبالين.

أما زفة الحمام في الطبقات الفقيرة فهي تشبه ماسبق فيما عدا أن النساء يطلقن الزغاريد. أما العريس فإنه يتسربل بقفطان أحمر مخطط وجبة حمراء، وشال كشمير أحمر لعمامته، ويمشي بين صديقين يرتديان ثيابا مشابهة، يسبقه الخدم حاملين المشاعل والموسيقيون بآلاتهم. ثم هناك زفة خاصة هي «زفة ساداتي» أي زفة علية القوم وهي تشبه ما سلف ذكره عدا أنها غير مصحوبة بموسيقيين حيث يحل محلهم ستة أو ثمانية من المنشدين الذين يعرفون باسم «ولاد الليالي» الذين يرددون الموشحات التي تثني على الرسول [صلى الله عليه وسلم]...» (٣٥).

كذلك تتناول المؤلفة التسلية في الحمامات العامة، التي أحصت الحملة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر وجود أكثر من مائة منها في القاهرة، يواظب السكان على الذهاب إليها وبخاصة في الشتاء. وتركز المؤلفة على طقوس النساء (الشكل ٢١)، وتختزل طقوس الرجال حتى يبدو الأمر كأن الرجال لا يستمتعون كثيرا بالذهاب إلى الحمام. فارتياد الحمامات للتفريج عن الهموم عادة عربية قديمة، سجلتها ذاكرة الثقافة الشرقية في قصص ألف ليلة وليلة، فيرد في الليلة الثالثة والأربعين بعد التسعمائة أن هارون الرشيد:

«... أرق ذات ليلة أرقا شديدا فاستدعى مسرورا فحضر فقال له: ائتني بجعفر بسرعة، فمضى وأحضره، فلما حضر وقف بين يديه وقال له: ياجعفر قد اعتراني في هذه الليلة أرق فمنع عني النوم ولا أعلم ما يزيله عني، قال: يا أمير المؤمنين قد قالت الحكماء: النظر في المرآة ودخول الحمام واستعمال الغناء يزيل الهم والفكر...» (٣٦).

كما أن المؤلفة تشير في كلمات قليلة إلى التسلية في المقاهي، على رغم أن المقاهي كانت قد غدت مصدرا مهما لتسلية الذكور من جميع طبقات المجتمع الحضري كما لاحظ «نيبور» في كتابه رحلة إلى مصر ١٧٦١ ـ ١٧٦٢:

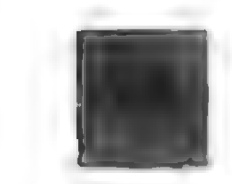
«... ومن أعظم ألوان التسلية التي يعرفها المصريون والسوريون والعرب الجلوس في المقاهي مساء، وتدخين نارجيلة تبغ والاستماع إلى رواتهم وموسيقييهم ومغنيهم الذين يترددون على هذه الأماكن بحثا عن كسب زهيد...» (٣٧).

ومع بدايات القرن السادس عشر، يتواتر ذكر المقاهي في كتابات الرحالة الذين يعبرون مدن الشرق، في إسطنبول وفي الشام وبغداد، حيث كانت المقاهي تقام عند الأنهر وعلى أطراف الحدائق، مولدة جوا لطيفا لمرتاديها. كذلك شاع لعب النرد والطاولة والشطرنج فيها. وقد أحصت الحملة الفرنسية عدد مقاهي القاهرة، فذهبت إلى أن مدينة القاهرة تضم حوالي ١٢٠٠ مقهى بخلاف مقاهي مصر القديمة وبولاق، حيث تضم مصر القديمة ٥٠ مقهى، أما بولاق فيبلغ تعداد مقاهيها المائة. أما من حيث الأثاث:

«... فليس في هذه المباني أثاث على الإطلاق وليس ثمة مرايا أو ديكورات داخلية أو خارجية، فقط ثمة دكات خشبية تشكل نوعا من المقاعد الدائرية بطول جدران المبنى، وكذلك بعض الحصر من سعف النخيل، أو أبسطة خشنة الذوق في المقاهي الأكثر فخامة بالإضافة إلى بنك خشب عادي بالغ البساطة... وهناك يضطجع المترددون على الحصر التي تغطي المنصات الخشبية...» (٣٨).

وكانت جميع طبقات الشعب ترتاد المقاهي، ويتردد عليها الحكواتية (الشكل ٢٢) في إيران ينشدون الشاهنامه، وفي الشام ومصر سيرة أبي زيد الهلالي، وعنتر بن شداد، والظاهر بيبرس، وهناك الحواة (الشكل ٢٣) والأراجوزات وعرائس الظل، والمهرجون:

«...الذين يعرفون باسم البهلوانات بإمتاع الجماهير بحركاتهم ودعاباتهم... وقد شاهدنا في شوارع القاهرة عدة مرات رجالا يلعبون العرائس، ويلقى هذا العرض إقبالا كبيرا. والمسرح المستخدم لهذا الغرض بالغ البساطة وبالغ الصغر، ويستطيع شخص واحد بمفرده أن يحمله بسهولة. ويقف الممثل في المربع الخشبي الذي يمده بطريقة تمكنه من رؤية خشبة العرض والمتفرجين من خلال فتحات صنعت لهذا الغرض من دون أن يراه أحد، ويمرر دماه عن طريق فتحات أخرى ليجعلها تؤدي الحركات التي يريدها عن طريق خيوط يحركها على هواه، وحيث إنه ليس من المناسب أن تصدر هذه الدمى أصواتا تماثل صوته هو، فإنه يجعل صوته الطبيعي حادا،



ويجري ذلك بواسطة أداة صغيرة يضعها في فمه، ويجعله بالغ الرقة مصحوبا بأنغام الناي وقت الحوار الذي يديره على ألسنة الدمى الصغيرة...» (٣٩).

ويكتب لين أن المقاهي كانت تستقبل أغلب زوارها في العصر والمساء. وكان كل شخص يحمل معه تبغه وغليونه:

«...القهوة تقدم من قبل القهوجي (أو خادم المحل) بسعر خمس فضة للفنجان، أو عشرة للـ«بكرج» (أو الوعاء) يحوي ثلاثة أو أربعة فناجين. كان القهوجي أيضا لديه نرجيلتان أو ثلاث أو شيشة، وجوزة، التي تستخدم لتدخين الـ«تمباك» (أو التبغ الفارسي) والحشيش (القنب)، إذ إن الحشيش يباع في بعض المقاهي. الموسيقيون والحكواتية يعاودون المقاهي، خصوصا في ليالي الاحتفالات الدينية...» (٤٠).

ومن الصعب تحديد التاريخ الذي شاع فيه استخدام القهوة في المشرق، ولكن يعتقد أنه كان في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي. ويشير المؤرخون العرب المتأخرون إلى جهلهم بالتاريخ المحدد لشيوع القهوة، ومن أوائل النصوص التي تتناول تاريخ القهوة هو ما ورد في كتاب «عمدة الصفوة في حلّ القهوة» لعبد القادر الجزيري الذي توفي حوالي ١٥٥٨ م، والذي يذكر أن القهوة جاءت من اليمن:

«... وقلنا لا في غيره لأن ظهور القهوة في بر ابن سعد الدين وبلاد الحبشة والجبرت [إثيوبيا] وغيرها من بر العجم، فلا يعلم متى كان أوله ولا علمنا سببه... (٤١).

وتذهب الروايات الى أن القهوة انتشرت بسبب إقبال المتصوفة في اليمن (الشكل ٢٤) على احتسائها كي تساعدهم على السهر والذكر، وانتشرت منه إلى الحجاز ثم مصر، فبقية الشرق. لكن انتشارها واجه، مثله مثل التبغ، موجة من الاجتهاد الديني حول جوازها أو حرمتها.

لمحة عن تطور الفنون الإسلامية

سعت المؤلفة إلى تجسيد وتمثيل الأذواق الفنية المتباينة أو «الموضة» السائدة في عواصم الشرق الكبرى في العالم الإسلامي في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، بعرض ما تحويه البيوت من منتجات

فنية على شكل آنية ونسيج وسجاد. وبتقديم نماذج من عناصر الزخرفة المعمارية والزينة الشخصية. لكنها لا تفسر تاريخ تطور هذه الفنون ونشأة الذوق الشرقي الإسلامي، ولا تبين العوامل التي شكلت مثل هذا الذوق، ولا تبسط أمام القارئ جانبا من التاريخ العام الذي أدى إلى تطور مثل هذه الأذواق، وإلى تنوع التأويلات الشخصية والذوقية من عصر لآخر. كما أنها لا تفسر كيف ظلت السمات الفنية الإسلامية واضحة الجوهر والمعالم، على الرغم من ترامي أطراف العالم الإسلامي والامتداد الزمني الذي تتناوله، وتكتفي بتفسير ذلك بعبارة عامة تضيفها هنا وهناك حول دور العادات الشرقية العتيقة والتقاليد الإسلامية العفيفة في المحافظة على الطابع العام وتشكيل الذوق الفني.

والجواب على ذلك لا يأتي إلا من خلال تتبع المراحل المتتالية لتطور الفنون الإسلامية والعوامل المختلفة التي أدت إلى تشكيل هذه الفنون. ففي صدر الإسلام - أي منذ إعلان الدعوة وحتى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي - ظلت الفنون والصناعات في الأقاليم الإسلامية شديدة التأثر بالتقاليد السائدة في كل إقليم. ولم يبدأ عمل الفنان المسلم بالتميز عن الفنون القديمة إلا في القرنين التاليين، وإن احتفظ ببعض السمات والتأثيرات المحلية. ثم نضجت هذه الفنون والصناعات في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي، فقدمت ثقافة فنية واضحة الشخصية، ووصلت إلى أوج ازدهارها في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي وحتى النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي. وهي المرحلة التي يعرض لها الكتاب، ويمثل لفنونها ولصناعاتها. ولكن هذه المرحلة ذاتها شهدت بداية تدهور شخصية الفنان المسلم، فمنذ القرن السابع عشر طفقت ملامح من الغرب الأوروبي - الذي غدا أكثر تقدما وسيطرة على العالم - تنتقل إلى جوانب عديدة من الحياة في الشرق تدريجيا، وتتغلغل في نسيج القاعدة المعرفية، حتى محت العديد من التقاليد الفنية الراسخة، وغيرت من النظام الاجتماعي المتعارف عليه. كما ساهم تدهور النظام السياسي وسقوط الخلافة الإسلامية في إسدال الستار على الفصل الأخير لثقافة فكرية وفنية بدأت تتمايز عن غيرها منذ القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي.

فمع قدوم الإسلام كان الصناع والحرفيون من الجانب العربي من الدولة متأثرين - بطبيعة الحال - بالفنون الكلاسيكية اليونانية والرومانية، التي امتازت فنونها بالميل إلى رسم وتصوير الكائنات الحية من نباتات وحيوانات وأشكال آدمية على الطراز الطبيعي، والأشكال الكلاسيكية للآنية، والتزيين باستخدام وحدات زخرفية ملتوية من الكروم واللبلاب. كذلك عرف العالم الإسلامي في هذه الفترة ذاتها التأثيرات من الجانب الشرقي من الدولة، فورث تقاليد الفنون في بلاد الرافدين، وإيران الفارسية والساسانية. وهي فنون تقوم على قدر كبير من الرسمية والنمطية، وتكرار وحدات زخرفية متناظرة كالنقشة الساسانية التي تماثل سعف النخيل، ويصطلح على تسميتها في تاريخ الفن باسم «مروحة نخيلية»، سواء الكاملة أو المشطورة إلى نصفين، وصفوف الفرسان المتراصة، والأجنحة المزدوجة التي ترمز إلى السلطة الملكية، وشجرة الحياة يرعاها من الجانبين شكلان حيوانيان، أو آدميان أو كائنات أسطورية.

ثم مزج الفنانون المسلمون المدرسة الشرقية بالغربية تدريجيا، متناوبين في تطويرها على مراحل فيما بين العواصم الإسلامية المختلفة. ففي المشرق مثلا عمدوا إلى استخدام وحدات متكررة من المراوح النخيلية الكاملة أو المشطورة إلى نصفين، ثم صاروا يميلون إلى استخدام المراوح النخيلية المشطورة، وتخلوا عن نقشة المروحة النخيلية الكاملة (الشكل ٢٥)، وفيما بعد أسبغوا على المروحة النخيلية المشطورة خصائص الكروم واللبلاب من حيث النمو المستمر والامتداد، فصاروا يضيفون فرعا عند مركز كل مروحة نخيلية ويستخدمونه كمرتكز لإضافة المزيد من المراوح النخيلية، مشكِّلة طراز المراوح النخيلية المشطورة والمتوالدة بعضها من بعض في سلاسل ممتدة أو ملتفة. أما الكروم الإغريقية والرومانية الشائعة في أقاليم البحر المتوسط، فصارت تحوَّر في وحدات شبه دائرية تتكون كل منها من ورقة ملتفة حول عنقود عنب، ثم بدأت تنمو على هذه الأفرع أقماع الصنوبر وأوراق مستطيلة لا تمت بصلة للكروم، وفيما بعد خصوصا منذ القرن الحادي عشر الميلادي، نمت عليها مروحة نخيلية. وامتزجت الوحدات الشرقية

والغربية تدريجيا، مع محاولة كل جناح من أجنحة استلهام الوحدة الزخرفية الجديدة التي غزت أسطح الفخار والنسيج والمعادن المصدرة إليها من الجناح الآخر.

كذلك طور الفنان المسلم الخط العربي إلى وسيلة زخرفية رفيعة، ساعده على ذلك تميز الخط العربي دون سواه من الخطوط بعدد من الخواص منها: خاصية الاتصال، وقدرته على الامتداد من طرف لآخر دون انقطاع، وإمكان زخرفته بأساليب لا متناهية من دون أن يفقد وضوحه وإمكان قراءته. وعلى رغم أن الفترة المبكرة من الدولة الإسلامية عرفت الخط الكوفي بزواياه المربعة، والخط النسخي بزواياه الدائرية، إلا أن الكوفي (الشكل ٢٦) كان مفضلا لرشاقته وللبعد الديني الذي اكتسبه من أن المصاحف الأولى كتبت به. لكننا كثيرا ما نجد الخطين مستخدمين معا على القطعة نفسها. فاحتضنت الآنية السمرقندية من الفترة العباسية المبكرة الخط الكوفي الأنيق، وتبوأت آنية سمرقند المنقوشة بالأمثال العربية والأبيات الشعرية طبقة رفيعة من الجمال الفني. أما صناع الأدوات المعدنية في خراسان، فقد مزجوا بين الخط العربي والرسوم الآدمية والحيوانية في مدرسة رائعة عرفت باسم «الخطوط المتحركة» (الشكل ٢٧)، فعمدوا إلى مد نهايات الحروف ثم تزيين أطرافها برؤوس وأبدان آدمية وحيوانية، تتفاعل بعضها مع بعض في مشاهد صيد فترمي بالنبال وتتريص بالطرائد، أو في مجالس طرب ضاربة بالدفوف وممسكة بكؤوس الشراب.

ويعزو مؤرخو تاريخ الفن الوحدة الجلية في الفن الإسلامي، على رغم التمايز الإقليمي، إلى المزج والتفاعل المستمرين بين العناصر الإقليمية المختلفة، إما عن طريق انتقال المشغولات والمصنوعات مع قوافل التجارة، أو هجرة الصناع والحرفيين وتنقلهم بين الحواضر الشرقية. فقد سهلت التجارة في تبادل الواردات عبر الامتداد الشاسع للدولة الإسلامية، مما وراء النهرين ونهر الأندس شرقا عبر وسط آسيا وغربيها، مرورا بمصر وشمال أفريقيا وصولا إلى شبه القارة الأيبيرية، وهي بهذا تجاوزت في امتدادها ما وصلت إليه الإمبراطورية الرومانية في أزهى عصورها، سالخة أقاليم البحر المتوسط من سلطان الإمبراطور البيزنطي في القسطنطينية، ومنهية الإمبراطورية الساسانية.

كما أن فسيفساء المشهد السياسي لهذه الدولة وفرّت فرصا مجرية للصناع والحرفيين، خصوصا مع تدهور السلطة السياسية المركزية على الأقاليم، ومع اندفاع الموجات المختلفة من وسط آسيا نحو الأقاليم المركزية، وانتزاع أسر متباينة المشارب السلطان الإداري للأقاليم، مع الحفاظ على الولاء الصوري للخلافة في خطبة الجمعة. فكانت هذه الإمارات والسلطنات تجتذب الفنانين والأدباء والحرفيين مع قيام وازدهار كل واحدة منها، وهروبهم مع سقوطها. وكانوا في هجرتهم هذه يحملون معهم مدارس فنية نضجت في أماكن أخرى، وتبدو كما لو أنها نبتت فجأة في هذه الأرض الجديدة وتحت رعاية الأسرة الحاكمة الفتية. ففي عصور كانت هذه التقنيات محصورة في طبقة العاملين بها، وغير متاحة للآخرين. وحدها هجرة وارتحال الصناع من عاصمة لأخرى تفسر ظهور التقنية فجأة وعلى نحو ناضج في الأقاليم.

وليس من السهل التمثيل لكل من هذين العاملين على حدة، فهما متداخلان ومترابطان، وعبر تاريخ الحضارة الإنسانية. ويزيد من تعقيد الوضع عنصر ثالث ساهم في تشكيل الذوق السائد وخلق شخصية الفنون الإسلامية، ألا وهو الرعاية السلطانية، والذوق والطراز المحبب لدى الأسرة الحاكمة المتباينة المشارب. ولعل أفضل الأمثلة وأكثرها توثيقا حول العلاقة المتشابكة لهذه العوامل هو تاريخ الخزف في العصور الوسطى الإسلامية. فقد ورث الخزاف في صدر الإسلام تقنيات وتقاليد الثقافة السائدة في المنطقة قبل مجيء الإسلام، والتي كانت امتدادا طبيعيا لثقافات الشرق الأدنى وبلاد الرافدين. لكن الآنية الفخارية لم تجتذب اهتمام البلاط الأموي المتأثر بالثقافتين الإغريقية والساسانية من حيث استخدام الصحاف من الذهب والفضة، واقتصر دور الخزف على المهام المتواضعة في داخل المطابخ. أما الطبقات الفقيرة فقد كانت تفضل استخدام آنية وأدوات من الخشب والمعادن، لأنها أطول عمراً من الفخار.

كذلك كانت المنطقة قد فقدت الاهتمام بزخرفة المباني بالآجر الملون والبلاط وتقنياته. فقد كان هذا الفن قد ازدهر في القرن الثاني عشر حتى الخامس عشر قبل الميلاد في بلاد الرافدين، حين قام الملوك البابليون

والآشوريون والأخمينيون بتغشية جدران قصورهم ببلاط واجر مرحرف برسوم حيوانات وأشكال آدمية ملونة كلها بالحجم الطبيعي، ومحمي تحت طبقة من التزجيج اللماع، ثم اندثرت هذه التقنية مع حلول عهد الدولة الساسانية. ومع قدوم الإسلام كانت تقنيات الفخار السائدة في المنطقة هي تلك الشائعة حول حوض البحر المتوسط من الطمي المعالج في القمائن (جمع قمين وهي الأفران المستخدمة في حرق ومعالجة الفخار) والمرخرف برخارف بارزة وغير مطلي أو مزجج.

وظلت فنون الفخار محدودة في العالم الإسلامي حتى القرن التاسع الميلادي، حين أرسل علي بن عيسى والي خراسان هدية من الخزف الصيني الفاخر إلى هارون الرشيد، تتألف - طبقا لرواية البيهقي (ت ٤٧٠ هـ/١٠٧٨م) في «تاريخه» - من عشرين قطعة من الخزف الصيني «الصيني الفغفوري»، لم تر مثله العيون في بلاط الخليفة، بالإضافة إلى ألفي قطعة متنوعة من الصيني[٤٢]. وهنا تفجرت ثورة في الأساليب والتقنيات في محاولة لمحاكاة الأنواع المستوردة من الصين، ثم فيما بعد توليد تقنيات وأساليب فنية جديدة كلية.

أما خزافو مصر من العصر الفاطمي فيقدمون دليلا واضحا على نزوح الحرفيين نحو القاهرة العاصمة الجديدة التي أخذ نجمها في الصعود، نازحين عن بغداد التي كان نجمها أخذ بالأفول، جالبين معهم أسرار صناعتهم. ويتضح ذلك من التبدل المفاجئ في التقنيات المحلية، وظهور التقنيات المطورة في بغداد فجأة في القاهرة، كإعادة اكتشاف تقنيات الفخار المزجج بالبريق المعدني، والفخار المزخرف بالنقش الغائر.

ويمكن تتبع العوامل نفسها في تطور جميع أنواع الفنون الصغرى الإسلامية كصناعة المعادن، والمجوهرات، والنسيج، والزجاج، أو في فنون العمارة الكبرى ولكن المكان يضيق بمثل هذا الإسهاب.

التصوير

تصف المؤلفة في جنبات الكتاب الصور الآدمية والحيوانية العديدة التي تزين مختلف الآنية والمنسوجات وصفحات الجدران. وقد درجت كتب التاريخ المدرسية وبعض مقررات الدراسة الجامعية العامة وبعض المؤلفات

العامة والعديد من الكتب المتخصصة التي تتناول تاريخ الفن الإسلامي، على تأكيد خلو الفن الإسلامي من الأشكال الحيوانية والآدمية، وتعلل تطور فن الخط، الفن العربي الخالص الوحيد، والثورة الكبيرة في الزخارف الهندسية، بفعل التحريم المطلق للتشخيص وكراهية المجتمع الإسلامي لرسم الأشكال الآدمية والحيوانية.

لكن الواقع هو أن الفكر الفقهي الإسلامي فيما يختص بالتصوير والتشخيص الآدمي والحيواني متباين، فهناك ثلاثة مواقف فقهية الأول يحرمها تحريما قاطعا، والثاني يحلل تصوير المناظر الطبيعية والفاكهة، والثالث يبيح جميع أشكال التصوير، من منطلق أن الأصل في الأشياء الإباحة. ولا يحرِّم إلا ما أوجد بهدف العبادة.

فمنذ البداية عرف الفكر التشريعي الاسلامي تيارا مناهضا للتصوير، مثله في ذلك مثل اليهودية والمسيحية. وقد أعيد إحياء هذه الأيديولوجية التطهيرية في عصر النهضة العربي والإسلامي المعاصر، خصوصا مع اندفاع فلسفة النهضة الإسلامية المعاصرة كغيرها من فلسفات القرن التاسع عشر نحو المزيد من المثالية، والنزوع نحو الكمال الإنساني والتطهر الديني.

إلا أن الفقهاء اختلفوا في حكم تصوير ذوات الأرواح من الإنسان أو الحيوان على ثلاثة أقوال. فيذهب الفريق الأول إلى أن التصوير والتمثيل بجميع أشكاله مباح، ولا يحرم منه إلا ما يُصنع صنما يعبد من دون الله لقوله تعالى: «قال أتعبدون ما تنحتون، والله خلقكم وما تعملون» (سورة الصافات: ٩٥ و٩٦). وفسروا المقصود بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون» (أخرجه البخاري عن ابن مسعود)، على أن المحرَّم هو صنع التماثيل لتُعبد من دون الله، لأنه لو حمل على التصوير المعتاد لكان ذلك مشكلا على قواعد الشريعة. فإن أشد مافيه أن يكون معصية كسائر المعاصي ليس أعظم من الشرك وقتل النفس والزنا، فكيف يكون فاعله أشد الناس عذابا، إلا أن تكون تماثيل صنعت بقصد العبادة [٤٣].

أما المالكية وبعض السلف والحنابلة، فيحرمون التصاوير الآدمية والحيوانية، إن كان لها ظل أي كانت تمثالا مجسما، فإن كانت مسطحة لم يحرَّم عملها، وذلك كالمنقوش في الجدران، أو ورق،

أو قماش، بل يكون مكروها. في حين أن الحنفية والشافعية وجمهور الحنابلة يحرمون تصوير ذوات الأرواح مطلقا، سواء أكان للصورة ظل أم لم يكن[٤٤].

ولم يشتد مثل هذا الجدل حول تحريم التصوير والتمثيل إلا في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي. وهناك أدلة بينة على تسامح المسلمين مع النقوش والتماثيل في الأمصار المفتوحة، إذ لم يخش المسلمون الأوائل على عقيدتهم من التماثيل المنحوتة في الأمصار المفتوحة على رغم حداثة عهد الناس بعبادة الأصنام، ولن نكتفي بالدليل الفعلي ألا وهو وصولها إلينا في حالة جيدة، كتماثيل بوذا في الهند وأفغانستان، مرورا بصفوف الجيوش المنحوتة على جداريات تخت جمشيد في إيران، ووقوفا عند أبي الهول والتماثيل المصرية العملاقة في مصر والسودان. بل نوثق لهذا التسامح وعدم التوجس من هذه التصاوير من واحد من أهم مصادر التاريخ الإسلامي ألا وهو الطبري. إذ يروي كيف أن سعد بن أبي وقاص لما فتح المدائن عاصمة الإمبراطورية الفارسية صلى صلاة الفتح في إيوان كسرى: «... وفيه تماثيل الجص رجال وخيل، ولم يمتنع ولا المسلمون لذلك، وتركوها على حالها... ثم اتخذه مسجدا»... وأمر الناس بإيوان كسرى فجعل مسجدا للأعياد، ونصب فيه منبرا، فكان يصلي فيه - وفيه التماثيل - ويجمّع فيه [أي يصلي صلاة الجمعة]...[٤٥].

وقد تباين تأثير مثل هذه الآراء الفقهية في التزيين بالصور والرسوم، وفي تشكيل سماته الفنية، من إقليم لآخر ومن عصر لآخر. فالمغرب العربي كان الأكثر تأثرا بمثل هذا التحفظ، إذ قلما يجري تصوير أشكال حيوانية أو آدمية، أما في فارس والأقاليم الشرقية المجاورة لها، فقد جرى تجاهل التفسيرات الفقهية. لكن كون التصوير مكروها فقهيا جعله محصورا بدوائر معينة في المجتمعات الإسلامية، خصوصا البلاط السلطاني وبيوت الطبقات العليا، تماما مثل مجالس الغناء والشراب التي كانت تعقد في مثل هذه الأجواء، على رغم كراهية الشرع الشديدة لمثل هذه المجالس والتحريم القاطع للخمر.

وقد تشكل هذا الانفصال بين الخاص والعام فيما يتعلق بتصوير الأشكال الآدمية والحيوانية منذ العصر الأموي المبكر. فكانت المساجد في دمشق والمدينة المنورة تزين بنقوش من الأشجار والنباتات والكروم، على الرغم من أن الكروم ذات رموز وثنية تشير إلى باخوس إله الخمر. في حين كانت المساكن والقصور الخاصة تزين بالتماثيل والتصوير بالفسيفساء والرسوم الجدارية من الجص من أرفع المستويات وبالتقنيات السائدة في منطقة حوض البحر المتوسط، وعلى الطراز الإغريقي - الروماني مع بعض التأثيرات الساسانية، كما في «خربة المفجر» (الشكل ٢٨)، وقصر «الحير الغربي» (الشكل ٢٩)، وقُصير «عمرة». واستمرت هذه الثنائية في العصر العباسي، فتذكر مصادر التاريخ أن «دار الخليفة» في سامراء زينت برسوم آدمية وحيوانية.

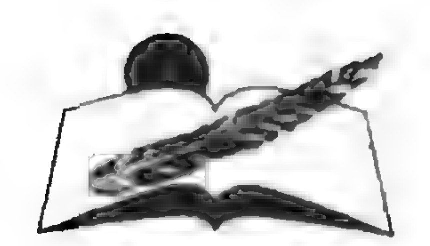
من جهة أخرى نجد أن الاقبال على الكتب اليونانية في العصر العباسي الأول من قبل علماء العراق قاد إلى استيراد المخطوطات البيزنطية المصورة، مما ترك ملامح واضحة على تصوير المخطوطات العربية في موضوعات تتراوح بين النباتات الطبية (الشكل ٣٠)، وأنواع الترياق (الشكل ٣١)، وعضة الحية وعلاج الخيول. وتنامت هذه النزعة في تنميق المخطوطات وصولا إلى أحد أهم النصوص العربية المصورة من القرن السادس - السابع الهجري/الثاني عشر - الثالث عشر الميلادي، ألا وهي مقامات الحريري (الشكل ٣٢)، التي عمد منمقوها إلى رسم أوضاع وأحوال متباينة ووجوه من مختلف جوانب الحياة في العراق. ثم تدهورت فنون الكتاب في العراق بعد الغزو المغولي، وإن استمرت في دمشق والقاهرة حتى القرن الثامن - التاسع الهجري/الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي.

وعلى النقيض من فنون أقاليم شمال أفريقيا شديدة التجريد والرافضة تماما للتصوير الآدمي والحيواني، كانت فارس والهند الأكثر احتفاء بالتصوير، خصوصا فيما بعد الغزو المغولي، عندما غدت رعاية المصورين من مميزات البلاط. وقد احتفظت هذه الأقاليم بما ورثته من تقاليد في التصوير وطورتها خلال القرون الإسلامية الأولى، وتمركزت المدارس الفنية الكبرى في خراسان وبلاد ماوراء النهرين، وهي المناطق التي ازدهرت فيها الثقافات الفارسية والهلينستية في العصور السابقة على الإسلام والتي عرفت بإسهابها في استخدام الرسوم الآدمية والحيوانية على الجدران والتماثيل سواء في المعابد أو المنازل الخاصة.

ومن أهم التقاليد التي ورثتها الثقافة الإسلامية عن الثقافة الصفدية الفارسية عادة رواية القصص مع عرض الصور. وهي ميزة ربما انتقلت من الهند، حيث كان القصاصون يحملون معهم صورا يستخدمونها في أثناء روايتهم للقصص.

وهكذا نجد أن فنون بعض أقاليم الإسلام استمرت في استيحاء ماورثته من تقاليد التصوير الحيواني والآدمي على جميع أنواع المشغولات. من فخار، وزجاج، ومعادن، وحلي، ونسيج، وعلى جدران القصور والمنازل، وفوق صفحات المخطوطات. وهو ما سيتضح من خلال صفحات هذا الكتاب.

ليلى الموسوي
العنوان الإلكتروني: laylaq8@yahoo.com



مقدمة

«المنزل الشرقي في حد ذاته، أي الأسرة الممتدة ومن تعيلهم، لم يتغير بشكل جوهري...»
المؤلفة

«الثقافة الحضرية في مدن الشرق» كتاب يدعو القارئ إلى زيارة المساكن الحضرية الثرية في تركيا، ومصر، وإيران، في الفترة ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر، والاستمتاع بأجوائها. فقد كانت هذه الفترة عصر ازدهار الثقافة التقليدية، كما كانت عصر تغيير. إذ كان تأثير الأفكار المستوردة من أوروبا في زخرفة المنزل وتأثيثه آخذا في الازدياد. وقد أدى ذلك إلى امتزاج حيوي بين الأنماط، لكن المنزل الشرقي في حد ذاته، أي الأسرة الممتدة ومن تعيلهم، لم يتغير بشكل جوهري، وحافظ على استمرار العلاقات التقليدية، والحياة اليومية والاحتفالات الاجتماعية.

وكانت الحياة الأسرية تدور في بيئة عائلية توفر الراحة المادية، ومعزولة خلف واجهات مبان ساترة، حيث المنسوجات (الشكل ٣٣) بما توفره من أثاث وملبس من المعالم المميزة لثراء الأجزاء الداخلية من المنازل، فقد كانت المنسوجات تعبيرا عن السلطة والمكانة الاجتماعية، كما لعبت دورا اقتصاديا حيويا في الصناعة والتجارة كما أن

بهجة الألوان الزاهية والمعالجات الخيالية للأسطح والأنسجة هي من المظاهر اللافتة للنظر في المنسوجات الشرقية. وقد أثّرت هذه السمات المميزة أيضا في الزخرفة المعمارية، وفي تنميق المخطوطات، وتزيين الفخار، والمعادن، والجلد والخشب.

وتحتوي مجموعة مقتنيات الشرق الأوسط في متحف إسكتلندا الوطني National Musuem of Scotland أمثلة متميزة عن سمات هذه الحياة الداخلية. إذ يشمل هذا المورد النفيس العديد من المقتنيات التي تمثل فنون الفخار، والزجاج، والمعادن، والرسم، والتحف المزينة بطلاء اللّك، والمنسوجات، والملابس والحلي، من القرن التاسع إلى القرن العشرين. بدأت المجموعة بشكل متواضع في عام ١٨٥٨ باقتناء ملابس ومجوهرات من مصر وتطورت بسرعة كبيرة تحت إدارة اللواء السير رويرت مردوخ سميث كي. سي.إم.جي [١] Major General Sir Robert Murdoch Smith K.C.M.G. (١٨٨٥ ـ ١٩٠٠)، والذي انتقل إلى العمل في المتحف بعد تاريخ مهني كمدير لخدمات التلغراف الفارسي Persian Telegraph Service (١٨٦٥ ـ ١٨٨٨) وكرائد من رواد الدارسين للفن الفارسي. وبفضل معرفته العميقة وعلاقاته اقتنى المتحف مجموعة رفيعة من الفن الفارسي، خصوصا من القرن السابع عشر وحتى القرن التاسع عشر. وقد امتدت الرقعة الجغرافية للمجموعة فيما بعده لتشمل شبه الجزيرة العربية، ومصر، وشمال أفريقيا، وبلاد الشام، وتركيا، ووسط آسيا، والهند.

هذه المقتنيات معروضة في قاعة العرض الدائمة تحت عنوان «بين أرجاء الشرق الأوسط» Within the Middle East. في متحف إسكتلندا الملكي Royal Musuem of Scotland، شارع تشامبرز، إدنبرة. وهي مقدمة ضمن إطار تصوري بحيث تمثّل للأثاث والملابس والزينة في المنزل الشرقي. وهذا الكتاب، يبحث ويدرس هذه الموضوعات بشكل أعمق، ويركز على ثلاث من كبريات المدن الشرقية، فاحصا الحياة الأسرية، والأنماط الاجتماعية للحياة، والجوانب المادية للحضارة والتي عبرت عن هذه الموضوعات. كما يبحث الكتاب في سمات فنية معينة يمكن تعقبها عبر الثقافات المجاورة، كما في الهند. حيث يحتفي فن الرسم في بهجة عارمة بطقوس الاحتفال بالولادة، والنمو والبلوغ.

١ المدينة

«بالأشربة الملونة الصافية
كأشعة النور التي تشق الظلمة
تملأ الكؤوس البلورية حتى تفيض
وتعطر بماء الورد
فوق مفرش من ذهب الشمس
تتلألأ الكؤوس الفضية
كأجرام النجوم» (*)

الشاعر جامي

هذه الأبيات الآسرة مقتطفة من واحدة من أشهر القصائد الملحمية الكلاسيكية الإيرانية وأكثرها تأثيرا، «يوسف وزليخا». ألفها الشاعر جامي[١] في عام ١٤٨٣، وتدور هذه القصيدة الملحمية حول موضوع أخلاقي وأدبي مشترك بين اليهودية، والمسيحية، والإسلام. إذ تروي قصة الأسير اليهودي يوسف [عليه السلام] وزوجة عزيز مصر «بوتيفار»، والذي وردت قصته لأول مرة في التوراة في سفر التكوين، وظهرت مجددا في القرآن كيوسف [عليه السلام] وزليخا. وقد طور شعراء العصور الوسطى الرواية القرآنية إلى قصة حب مأساوية تجمع ما بين العاطفة الأرضية والخلاص الروحي. ففي الأبيات السابقة تضع صور الشاعر المترفة شخصيتي يوسف وزليخا الرئيستين في محيط

(*) النص الأصلي باللغة الفارسية هو:
زشربتهاي رنكارنك صافي
چو نور از عكس در ظلمت شكافي
بلورين جامها لب رير كرده
بماء الورد عطر أمير كرده
ززرين خور زمينش مطرح حوز
ز سيمين كاسهاي برجي پر اختر
[المترجمة]

يتمتع بقدر كبير من الرغد المادي. وعلى الرغم من الترجمة الفكتورية[٢] المتحفظة نوعا ما للأبيات المقتبسة في الأعلى يمكن استشفاف الحياة الاجتماعية حيث الزخرفة الداخلية المترفة، وحيث تتساوى الآنية البلورية والفضية في حد ذاتها مع الطعام والشراب من حيث الأهمية. ترد هذه الأبيات في الجزء الأكثر تفصيلا من الرواية، حين تقدم زليخا يوسف [عليه السلام] لحفل تقيمه لصديقاتها من النساء، في محاولة منها لتبرير ولعها به. وتكون ردود أفعالهن على جماله متباينة ومسرحية، إذ تفقد بعضهن الوعي، في حين تقطع الأخريات أياديهن عوضا عن البرتقال المقدم كضيافة لهن.

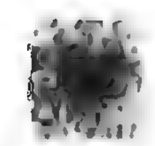
والرسومات المقتبسة من هذه القصة هي وثائق شديدة البرهان على الجوانب المادية للحضارة، من الأثاث، والملابس، والحلي والزينة. في واحدة من اللوحات تزين صورة ليوسف [عليه السلام] وزليخا صينية يعود تاريخها على وجه الدقة إلى عام ١٦٩٧ م (١١٠٩ هـ) مشغولة بتقنية الورق المقوى Papier mâché [٣] الدقيقة، وهي تقنية شاعت في تلك الفترة، واستخدمت في تزيين التحف الصغيرة المستخدمة من قبل الطبقات الوسطى والعليا في المنازل الإيرانية: كالمقالم، أو المرايا، أوعلب الأمشاط والحلي، أوالعلب الصغيرة. يدور المشهد في حديقة معتنى بها جيدا، ومسورة بأشجار السرو، وحيث تنمو مجموعات من النباتات المزهرة حول بركة تزين المكان. تجلس زليخا على سجادة تحت مظلة مكسوة بستائر من القماش. وترفل هي وصديقاتها في ثياب أنيقة تتألف من عدة طبقات من الأردية الضيقة والمصنوعة من أقمشة مقلمة وأخرى منقوشة بوحدات متكررة من الزهور الصغيرة، وذلك تبعا للذوق السائد في اللباس الحضري في إيران القرن السابع عشر. أما الشعر فمصفف في خصل ومغطى بقبعات ذات حواف من الفراء، أو معصوب بإكليل [٤] وأوشحة من القماش المرصع بالجواهر.

ويوسف [عليه السلام] الذكر الوحيد في حفل النساء هذا، يقف إلى اليسار من الصورة مكسوا في طراز ثياب شاب أنيق من البلاط، ويُرمز إلى شدة جماله بإضفاء هالة من النور تحيط به [٥]. وفي الصورة عدد من الزهريات والآنية الجميلة المصنوعة من الفخار، ومباخر وأباريق نحاسية ذات مصبات، تجمع هذه الآنية بين الوظائف العملية والتزيينية. ويبرز البرتقال من بين الفواكه الجمة المقدمة للضيوف. هذا المشهد يقدم صورة تفصيلية لمجتمع

البلاط في أواخر القرن السابع عشر، حيث كانت إقامة الحفلات في حديقة معزولة عن العالم الخارجي الوسيلة المحببة لقضاء أوقات الفراغ. بالإضافة إلى أن الحدائق توفر أجواء عاطفية تشجع على نظم وقراءة الشعر الذي كان يحظى بإعجاب كبير في الثقافة الإيرانية. ويمكن الاستدلال بسهولة على هذه المكانة، إذ يبرهن اختيار الموضوعات الشعرية لتزيين الأغراض العادية سببا على مدى انتشار الاهتمام بالأدب.

ولقد صنعت هذه الصينية خلال عهد الشاه سلطان حسين (١٦٩٤ ـ ١٧٢٢) في مدينة أصفهان التي ازدهرت كعاصمة لإيران وكمركز حضري في الشرق منذ عام ١٥٩٨. ثم انتهى تفوقها فجأة بعد الغزو الأفغاني في عام١٧٢٢، وإن نجت شواهد من عظمتها المعمارية حازت إعجاب الزوار الأوروبيين على رغم الدمار الذي أصابها. ومع حلول عام ١٧٨٦انتقل دورها إلى طهران التي لا تزال عاصمة لإيران. لكن مدنا أخرى عظيمة في الشرق، كانت تتنافس مع مثيلاتها الفارسية في السياسة والاقتصاد والمكانة الحضارية. فقد كانت إسطنبول واحدة من أكبرها، وقد تحولت منذ سقوط القسطنطينية على يد السلطان محمد الثاني[٦] (١٤٥١–٨١) إلى عاصمة للإمبراطورية العثمانية التركية. كذلك غدت القاهرة (الشكل ٣٤) واحدة من كبريات مدن الشرق الأوسط منذ العصور الوسطى، واستمرت فيما بعد كعاصمة لإقليم عثماني. مثل هذه المدن تشترك، مع غيرها من مدن هذه المنطقة، بثقافة حضرية تعكس تنوعا تاريخيا واقتصاديا واجتماعيا ودينيا وعرقيا. والمصنوعات المستخدمة في العوالم الداخلية لمنازلها هي عرض جلي لهذا التنوع.

كان الشرق مستقرا نسبيا في الفترة الممتدة بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، أي الفترة مجال البحث في هذه الدراسة. وكانت أغلب مدنه خاضعة لسيطرة الإمبراطورية العثمانية التركية (١٢٩٩ ـ ١٩٢٤)، والتي امتدت في أقوى فتراتها من وسط أوروبا عبر تركيا والعراق إلى الخليج العربي، وتخللت شبه جزيرة الكريميا[٧]، وسواحل شرقي البحر المتوسط، وشمال أفريقيا. أما إيران، ففيما عدا فترة محدودة من الفوضى والاضطراب العسكري في منتصف القرن الثامن عشر، فقد خضعت في هذه الفترة لسيطرة الأسرة الصفوية (١٥٠١ ـ ١٧٢٢)، ومن بعدها جاءت الأسرة القاجارية (١٧٨٦ ـ ١٩٢٤).



وتمتاز هذه المنطقة بتباين جغرافي كبير، فمن جبال وسط تركيا وإيران إلى سهول إيران الخضراء على شواطئ بحر قزوين. وتمتد الأراضي الزراعية على الشريط الساحلي المحيط بالبحر المتوسط من تركيا إلى شمال أفريقيا، في حين نجد أن غالبية شبه الجزيرة العربية صحراء. هذا ولا تزدهر المدن إلا حيثما يمكن توفير الطعام، والماء، ووسائل الانتقال والاتصال. ومتى ما أسست، فإن هذه المدن تطور بيئات شديدة التنوع اجتماعيا وثقافيا.

إسطنبول (الشكل ٣٥) مثلا، ظلت آهلة بالسكان منذ تأسيسها في القرن السابع قبل الميلاد، كمستوطنة يونانية تجارية متوسطة الحجم عرفت باسم بيزنطة. إذ يتحكم موقعها بطرق التجارة التقليدية بين أوروبا، وشمال أفريقيا، والبحر الأسود، والهند، والصين، وهو موقع ذو أهمية إستراتيجية قل أن يوجد له نظير. وقد ازدهرت المدينة من جراء التجارة بالحرير، والبهارات والأحجار الثمينة، وأطعمت سكانها من الواردات الغذائية التي كانت تتدفق من الأقاليم القابعة خلفها في جنوب أوروبا. كذلك تتميز القاهرة باستمرارية استيطانها منذ العصر الفرعوني عندما كانت تعرف باسم ممفيس، ثم جيزا، ومرورا بالعصر الإغريقي، فالروماني، ثم العصرين الوسيط والعثماني، والعصور الحديثة. وهي تشبه إسطنبول، من حيث إنها تقع إستراتيجيا على مجرى مائي كبير، ألا وهو نهر النيل، تتحكم من خلاله بالطرق المؤدية إلى الصعيد والسودان، ومواردها الغذائية تأتي من المناطق الخصبة في دلتا النيل.

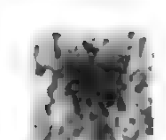
لكن المستوطنات الحضرية الإيرانية، كانت أكثر تخلخلا منها في تركيا أو مصر، ففيما عدا المنطقة المحصورة بين بحر قزوين في الشمال، والخليج في الجنوب، فإن بقية البلاد قاحلة وتفتقر إلى المجاري المائية التي يمكن استخدامها كوسيلة للمواصلات. ومن ثم تقع كبريات مدن إيران في الغالب على مسارات الطرق الأرضية. فأصفهان (الشكل ٣٦) مثلا يمتد تاريخ استيطانها منذ أواخر القرن السابع. وتقع هذه المدينة في واد واسع وخصب على نهر «زيانده رود». وهي في ذلك محظوظة، نظرا لشح موارد الماء في إيران. وتعتمد أصفهان بشكل رئيس على المياه الجوفية التي تتجمع في نظام عبقري من قنوات الري. وعندما نقلت العاصمة إلى مدينة طهران في الشمال

في عام ١٧٨٦ تساوت اعتبارات توافر الماء والغذاء، فقد اشتهرت طهران منذ القدم بجودة حدائق الفاكهة والخضراوات، وبسهولة الحصول على الماء من الينابيع ومن قنوات جبل «ديمواند».

ولعل المصدر الأكثر فاعلية في المدن الكبيرة هو عنصر السكان، الذي يتألف من كل من المستوطنين منذ القدم بالإضافة إلى الجماعات المهاجرة. وينشأ عن هذا الامتزاج مجتمع حضري متعدد المشارب. وقد عمل انتشار الإسلام، بوصفه ديانة سائدة في المنطقة منذ القرن السابع وما تلاه، على إيجاد هوية ثقافية مشتركة، وإن ساهم عدد لا بأس به من اليهود والمسيحيين في تشكيل جوانبها المهنية وخبراتها التجارية. كما عملت اللغة العربية، لغة العبادة في الإسلام، كلغة مشتركة بين الجماعات التي كانت لغتها الأصلية الفارسية، والتركية، والأرمنية، والسلافية، والبربرية.

لكن إحدى المشاكل الدائمة في المدن هي مشكلة توفير السكن والخدمات لقاطنيها. إذ تتطلب الاحتياجات البشرية منشآت إدارية، ودينية، وشبكة طرقات، ومناطق تجارية، وخدمات توفير الماء والحمامات، بالإضافة إلى الحاجة إلى مساكن خاصة من جميع المستويات. وعلى رغم تميز المدن بتنوع مشارب قاطنيها، بلورت الشريعة الإسلامية السلوكيات نحو الممتلكات العامة. إذ يركز الإسلام على دور الفرد ضمن مجتمع المسلمين المؤمنين، وكذلك ضمن عائلة تشكل الوحدة الأساس للحياة الاجتماعية. ويضع القرآن تعاليم دقيقة للعلاقات الأسرية والواجبات، والممتلكات والميراث، مما يشير ضمنيا، خصوصا في السياق المدني، إلى أن لكل عائلة الحق في أن تعيش آمنة ضمن أسوار منزلها. وقد أدى هذا إلى الفصل بين الفضاء العام والخاص. فالحياة العامة تدور في الشوارع، حيث الخدمات والقطاعات التجارية، في حين أن الحياة الخاصة تتطلع نحو الداخل من الأفنية والغرف المحاطة بأسوار والمنطقتان مترابطتان باتساق، ولكنهما ليستا بالضرورة مندمجتين.

ويتباين هذا التقسيم في الوظيفة والفضاء تبعا للظروف الطبوغرافية والتاريخية للمدن المختلفة. إذ يتعين على الطرق والمباني اتباع الشكل الطبيعي للأرض المتاحة. ونادرا جدا ما كان من الممكن التخطيط والبناء فوق أرض خواء. فقد ورث الأتراك العثمانيون البقايا البيزنطية الخربة من القسطنطينية، بما فيها من ساحات خالية ومهجورة، وبيوت وحدائق مهملة.



وأسوار غير منتظمة تطوق قصورا مبنية على عجل تتألف من قاعات استقبال وكنائس ومساكن خاصة في القصر الإمبراطوري من العهد السابق عند الطرف الجنوبي الشرقي للمدينة. كذلك اضطرت الأسر الحاكمة المسلمة التي تبعت الفتح العربي لمصر إلى التعامل مع الطبقات المتنامية بعضها فوق بعض، من مشاريع البناء لمن سبقوهم. وفي إيران تطلب تحويل المدينة الإقليمية طهران إلى عاصمة تعديلات مستمرة وإضافات متعددة للمباني القائمة، بالإضافة إلى استحداث مشاريع بناء جديدة. وأخيرا، جاءت البرامج الطموحة في الخمسينيات وحتى السبعينيات من القرن التاسع عشر، والتي تأثرت بعناصر أوروبية في التخطيط والعمارة، فنتج عنها مزيج من المحافظة والتجديد في البناء في العواصم الثلاث. إذ أزيل العديد من الربوع القديمة المتداخلة، في حين نجا البعض وجُدد في الشكل وإن لم يجدَّد في الوظيفة.

ولكن على الرغم من كل ذلك، فإنه من الممكن التعرف على مراحل التطور التي لحقت بالمناطق الرئيسة والتي تخدم الحاجات الحيوية للمدينة. إذ شكلت المباني المقامة للدفاع والحماية حدودا مادية واضحة. فتقليديا كانت القلاع المحصنة والجدران الضخمة تُبنى بحيث تعزل أجزاء من المدينة أو تحيط بها. فقد عُزّز موقع إسطنبول الإستراتيجي بعدد من الأسوار التي بنيت في العصور الرومانية والبيزنطية المتأخرة، والتي كانت تمتد فيما بين القرن الذهبي وبحر مرمرة، وذلك لحماية المدينة من ناحية اليابسة. كما امتدت سلسلة أخرى من الأسوار حول الطرف الجنوبي الشرقي الأقصى، والذي يتألف من التلال السبعة الأولى للمدينة، وهو موقع القصر الإمبراطوري البيزنطي الذي أقيم فوقه مجمع قصور «طوبقابي سراي»[8]، كرسي الحكم العثماني، الذي يجمع بين البلاط والسكن الملكي (الشكل ٣٧). وقد تمت محاولات عديدة لتزويد القاهرة بنظام دفاعي فعال. أكثر هذه المحاولات عظمة وفاعلية هو النظام الذي خطط له السلطان صلاح الدين، وقد اكتمل فيما بين عامي ١١٧١ و١١٨٢م. ويقوم المخطط على وضع المستوطنتين الرئيستين للمدينة ضمن دائرة من الأسوار تسيطر عليها قلعة تقام فوق أرض مرتفعة بين النيل وجبل المقطم. اما الخطط المتتابعة لتطوير طهران فإنها تعكس تاريخ تطور المدينة شعاعيا

انطلاقا من مركز على شكل متعدد الأضلاع غير منتظم ومحاط بخندق مائي وسور به أبراج وست بوابات أنشئت في القرن السادس عشر. ومع حلول عهد فتح علي شاه قاجار (١٧٩٧ ـ ١٨٣٤) (الشكل ٣٨) كانت هذه التحصينات قد رممت مرات عدة، وزينت البوابات ببلاط براق يصور مآثر البطل الإيراني «رُستُمْ»[9] وهو يلتحم في القتال مع «الديو» الأبيض[10]، وهو كائن خيالي مرقط.

وكانت المساكن المخصصة للحاكم ملتحمة مع الأنظمة الدفاعية، بما في ذلك مساكن عائلته وبطانته، بالإضافة إلى مكاتب إدارة شؤون الدولة. وهذه كلها مجتمعة يمكن تشبيهها بمدينة صغيرة. وقد نتج مثل هذا التداخل بين وظائف الخاص والعام عن التخطيط المعماري العشوائي عند إضافة مبان جديدة أو إعادة تأهيل مبان قديمة. إذ جرت العادة على أن تقام المباني الجديدة فوق أساسات قديمة، إذ إنه من الحكمة الاستمرار في استخدام المواقع المثلى. المثال الأكثر روعة على هذا هو قصر «توبقابي سراي» في إسطنبول الذي بني على أساسات بيزنطية إلى الجنوب من كاتدرائية «سانت صوفيا»[11]. واستنادا إلى المؤرخ الإغريقي «كريتوفولوس»، أصدر السلطان محمد الثاني أوامره في عام ١٤٥٩ بإقامة قصر فوق مركز بيزنطة القديمة يمتد نحو البحر، وجعله قصرا يطغى رونقه على كل ما سبق، ويكون أكثر بهاءً من كل القصور السابقة من ناحية الشكل والحجم والتكلفة والعظمة. فكانت النتيجة أن امتدت منشأة السلطان فوق مساحة ضخمة ضمن سور عال. وصُمم القصر على شكل أربعة أفنية متصلة، اثنان منهما مخصصان للحياة العامة والوظائف الإدارية، والآخران للحياة الخاصة والعائلية، جميعها محجوبة ببوابات ومداخل مصفّحة، ويقل عدد المسموح لهم بتجاوز الأبواب تدريجيا كلما اتجهنا نحوالداخل. ثم زاد خلفاؤه على هذا البناء، حتى غدت الأفنية الأربعة في نهاية الأمر تحوي مباني متنوعة من إدارات حكومية، ومطبخ، وإسطبل، ومدارس، ومكتبات، ومساجد، ومقصورات، وسكن خاص مقام في وسط حديقة جميلة، وكذلك كان الأمر في طهران، حيث كانت الإدارات الحكومية والمساكن الملكية محصورة في منطقة واحدة مسورة تعرف باسم «أرك»[12]. لكن في طهران كان التطور أكثر عشوائية وفوضوية منه في إسطنبول. إذ كان الحائط الشمالي لمنطقة «أرك» مشتركا مع متاريس المدينة،

في حين أن المباني في الداخل، والتي تشكل قصر «گلستان»[١٣] (الشكل ٣٩)، تتألف بشكل أساس من وحدات منفصلة مثل غرف الاستقبال مفتوحة الصدر[١٤]، والأفنية والمقصورات المقامة ضمن حدائق غناء تسقى من البرك والقنوات. كل هذه المتع كانت من عمل فتح علي شاه الذي رأي في القصر إطارا ملائما لتجسيد عظمته الشخصية، وكذلك ملاذا خلابا يقي من حر وغبار العالم الخارجي. في حين كانت قلعة القاهرة أشبه بالمعقل العسكري، يتخلل سورها الكبير أبراج الدفاع، وتحوي ثكنات المماليك، بالإضافة إلى قصور السلطان، وسكنه الخاص وسكن موظفيه.

وفي الغالب كانت المباني اللازمة لخدمة حياة المدينة اليومية تقام في المساحة ما بين أسوار المدن والمباني الملكية وحولهما. وعلى رغم أن هذه المدن تعطي انطباعا ظاهريا بالتزاحم والفوضى، إلا أنها كانت في الواقع قائمة على خطة منطقية ومركزية. فشبكات الطرق الرئيسة التي تشكل دروب المواصلات، تقوم كذلك بتقسيم المدينة إلى قطاعات الخدمات والسكن. أما الشوارع ضمن كل قطاع فقد كانت في الغالب معقدة وضيقة، قذرة ورطبة في الشتاء ومليئة بالغبار في الصيف. وبالإضافة إلى المساكن التي هي من المتطلبات الأساسية، والتي تتباين تبعا لمكانة قاطنيها الاجتماعية وغناهم، كان هناك مسجد محلي، أوكنيس، أو كنيسة في المناطق اليهودية والمسيحية، ودكاكين وسوق، وحمام عمومي.

وكانت المدينة تعرّف بما فيها من منشآت عظيمة سواء دينية أو تجارية. وكانت مثل هذه المنشآت تبنى في مواقع إستراتيجية قرب قصر الحاكم، أو عند تقاطع الطرق الرئيسة، أو على مناطق مرتفعة كالتلال السبعة لإسطنبول. وكان مؤسسو هذه المباني العمومية من الحكام، أومن أفراد عائلتهم، أومن المواطنين الأغنياء. أما التمويل اللازم لبناء هذه المنشآت والحفاظ عليها فيتأتى من خلال نظام خيري إسلامي يعرف باسم الوقف: أي من خلال عقار يدّر ريعا، كالأراضي والبيوت والدكاكين المؤجرة، ويتبرع أو يوصى بريعها إلى الأبد لدعم عمل خيري كبناء مسجد أو سبيل ماء محلي. ويتبلور هذا المبدأ الإسلامي الذي يقرن بين الجانب الديني والمشاريع التجارية في تجاور المسجد والسوق، وكل من إسطنبول وطهران مثالان جيدان بالذات على الاتكال المتبادل بين مثل هذه المنشآت.

ولعل أفضل مثال على الوقف هو طبوغرافية إسطنبول، التي تسود عليها قباب ومآذن الجوامع السلطانية، كجامع السلطان محمد الثاني (١٤٥١ ـ ٨١)، وجامع السلطان سليم الأول (١٥١٢ ـ ٢٠)، وجامع السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠ ـ ٦٦) وابنته «مهريماه»، وهي تعلو التل الرابع، والخامس، والثالث والسادس على الترتيب. وقد ألحقت بمثل هذه الجوامع مبان على الدرجة نفسها من العظمة، كرست للأنشطة الخيرية الدينية والتعليمية. وقد أعطيت الاحتياجات التجارية أهمية مماثلة. فتميزت إسطنبول بالتنوع في الخدمات التي تقدمها سواء للسكان أو للمسافرين. إذ تقع المنطقة التجارية الرئيسة في قلب المدينة القديمة، وهي عبارة عن شبكة من الشوارع المتقاطعة تنتشر على جانبيها الأسواق المفتوحة. أما الخانات أو «الكروانسرايات»[١٥] فقد كانت توفر أماكن لإقامة التجار المسافرين، ولتخزين بضائعهم، ومكاتب لإتمام العمليات التجارية، ومساحات تصلح ورشا لعمل. وكانت الدكاكين في سوق «بدستان»[١٦] المسور والمختص ببيع الكماليات وكذلك الدكاكين الملاصقة للسراي تبيع عددا كبيرا من السلع المستخدمة في المنازل. وإلى جانب هذه المناطق التجارية المسقوفة كانت هناك الأسواق المفتوحة أو «البازار» (الشكل ٤٠) والتي تقوم ببيع الطعام بشكل خاص. أما العلاقة الوثيقة بين الوظائف الدينية والتجارية فتتضح في كون كل خان أو «بدستان» يتبرع بجزء من دخله للمحافظة على المساجد.

ولعل واحدة من أهم المميزات الأخرى للبنية التحتية لإسطنبول هي تلك التي تختص بالماء، والمواصلات والصناعة. إذ طور الأتراك العثمانيون وحسنوا من نظام الري البيزنطي بعد فتحهم للمدينة في عام ١٤٥٣. فالماء يصل إلى المدينة من غابة بلغراد عبر نظام من السدود، والخزانات والقنوات المائية. ومن ثم يخزن في أبراج الماء، الصهاريج الصخرية الطبيعية الضخمة تحت سطح الأرض للتوزيع على المدينة. وعلى الرغم من أن الماء كان مجانيا، إلا أن «الطوبقابي سراي» والمباني المهمة والأسر الغنية وحدها كان لديها مخزونها الخاص، لذا غدت التبرعات لإقامة الأسبلة العامة (الشكل ٤١) الجميلة في أرجاء المدينة أعمالا خيرية تستحق الثناء. وعلى الرغم من أن الشوارع الرئيسة كانت معبَّدة، وصالحة لنقل البضائع والركاب، كان النقل المائي أكثر فاعلية. فالسفن التجارية وعبّارات المسافرين كانت تقلع بانتظام من شواطئ



القرن الذهبي والبُسفور. وبالإضافة إلى سيطرة إسطنبول على كل الموارد الأساسية بفضل موقعها الجغرافي ومكانتها السياسية غير المتنازعين، فقد كانت المدينة أيضا مركزا صناعيا مهما في حد ذاتها. إذ كانت مشاغل حرفييها تنتج بضائع خاصة لـ «الطوبقابي سراي» وغيرها من المؤسسات الحكومية، كما كانت المصانع الحكومية تصنّع السلاح والأردية للجيش والبحرية، وكان هناك عدد كبير من الورش يصنع الملابس للبيع في الأسواق المسقوفة. أما الضواحي المجاورة فكانت توفر المكان الملائم للمهن الأقل نظافة، مثل دباغة الجلود التي كانت تنتشر في منطقة «يديكولي» قرب الأسوار البيزنطية العتيقة.

إن تكامل البيوت مع هذه البنية التحتية المثيرة للإعجاب كان يعكس المكانة الاجتماعية. وبشكل عام كان الرضى الاجتماعي عموديا، إذ كان الأغنياء يقطنون على السفوح العليا من المدينة، والفقراء يتجمهرون في البيوت الخشبية المتهالكة في الأسفل. وكانت البيوت الثرية بحدائقها تصطف على سواحل البسفور الشمالية. وفي كثير من الأحيان تميزت بعض المناطق عن غيرها بسمات بارزة وجلية. كمنطقة «إيوب» عند رأس القرن الذهبي والتي تحيط بقبر أيوب الأنصاري، حامل لواء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، الذي توفي في أول حصار عربي لمدينة القسطنطينية في عام ٦٧٤م. فقد تطورت منطقة «إيوب» بوصفها مرقدا ومزارا دينيا عند المسلمين ومنطقة سكنية ثرية. أما الجماعات غير المسلمة في إسطنبول فقد كانت تعيش في مناطق بعيدة عن المركز، أكثرها تنوعا وحيوية كانت ضاحية «بيرا» عبر القرن الذهبي حيث تعيش الجالية الإغريقية، والبعثات الأوروبية الدبلوماسية، والإرساليات التجارية.

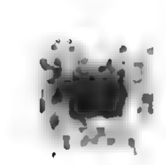
لكن طهران كانت أكثر اكتظاظا، وتقع عند سفح جبال «إلبرز» وتعلوها قمة جبل ديماوند، مما يعطي المدينة بعدا أفقيا سواء شكليا أو اجتماعيا، فالمنشآت الإدارية في منطقة «آرك» والمنشآت الدينية المجاورة والمؤسسات التجارية كانت تقع إلى الجنوب من المدينة، في حين أن القصور الصيفية للسلاطين وحاشيتهم تقع في الشمال، وتمتد ما وراء أسوار المدينة في التلال المحيطة بالمدينة.

وعلى النقيض من السلاطين العثمانيين الذين عاشوا بشكل دائم في «الطوبقابي سراي»، ظل سلاطين القاجار يتنقلون سنويا بين المساكن الشتوية في قصر «ﮔلستان» ضمن أسوار منطقة «أرك» وعدد من المباني الصيفية

التي تتراوح من أكواخ صيد إلى المباني الرسمية الفخمة. وعلى رغم أن المسافة المقطوعة صغيرة نسبيا بالمقاييس المعاصرة، كان التنقل في حينها رحلة مضنية تتضمن حمل أسرة الشاه والإداريين وأمتعتهم على عدد من العربات بعضها لنقل الركاب وأخرى للأمتعة. واستمر القاجاريون على عادة التنقل حتى بعد إعادة بناء طهران في الستينيات من القرن التاسع عشر. محافظين بذلك على تواصلهم العاطفي مع ماضيهم كقبائل من البدو الرحل، ومحققين الرغبة العملية بالفرار بعيدا عن حر الصيف إلى الاستراحة في الجو البارد على التلال الشمالية.

هذا ويقع المبنى الديني الرئيس في طهران بالقرب من السور الجنوبي لمنطقة «أرك»، وقد بني هذا الجامع الأكبر في عهد فتح علي شاه فيما بين ١٨٠٨ و١٨١٣. وولّدت ملحقاته الممتدة والمتداخلة مع المباني المجاورة وعبر الأسوار العامة والممرات، علاقة وثيقة مع مجاميع دكاكين «البازار» والمقامة حول الجامع. وزاد كل من فتح علي شاه وناصرالدين شاه (١٨٤٨ ـ ٩٦) (الشكل ٤٢) من مساحة البازار، وسقّفا شوارعه وحواريه، وبنيا دكاكين وكاروانسرايات جديدة، كما بذلا جهودا لتحسين نظام الري والذي كان يعتمد على شبكة معقدة من قنوات الماء تُملأ من الآبار ومصادر المياه الجوفية في الجبال شمال المدينة. وإلى جانب السوق انتشرت ورش العمل الصغيرة للحدادين والفخارين، في حين امتدت قمائن الطوب التي تزود المدينة بمادة البناء الرئيسة إلى ما وراء الحدود الجنوبية لأسوار المدينة. أما شبكات الشوارع الشعاعية فقد كانت تنطلق من محيط منطقة «آرك» والجامع والسوق، وتقسم المدينة إلى وحدات سكنية، وتتقاطع مع الحواري الضيقة. وكما في إسطنبول فإن السكان الفقراء يعيشون في أجواء مكتظة في حين أن منازل الأغنياء كانت تقع نحو الشمال والشرق.

ولكن المدن لا تظل ثابتة على حال واحدة. لذا كان لزاما على كل واحدة من هذه العواصم الثلاث أن تتأقلم مع التيارات المستمرة من المهاجرين، الذين إما أن يندمجوا في الجماعات المؤسسة في المدينة، وإما أن يعسكروا على أراض عند أطراف المدينة ويقيموا عليها بوضع اليد. وقد كان هذا الأمر يشكل ضغطا حادا على الخدمات والمساكن، بالإضافة إلى تعرض المباني



للحريق والفيضان الدوري، فتتهدم تدريجيا، أو ببساطة لا تعود قادرة على القيام بوظيفتها التي أنشئت من أجلها، مما أوجد حركة دؤوبة في البناء وإعادة البناء. وحتى مشارف القرن التاسع عشر كان مثل هذا التغير الدائم يتم بمعدل محسوب، ويغير تدريجيا شكل المدن وإن كان يحافظ على نواحيها. لكن في الفترة ما بين الخمسينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر، تخلت برامج الإعمار الطموحة في العواصم الثلاث عن هذا النمط التقليدي، وأزالت مناطق عتيقة، وغيرت المواقع التجارية للمدينة. وقد ساهمت عوامل مختلفة في خطط التحديث هذه. فمع حلول أواخر القرن الثامن عشر كان السلاطين العثمانيون يبحثون بجد عن توطيد الأواصر مع أوروبا و يستقدمون فنيين ومعماريين وخبراء عسكريين، لتطوير وإعادة تشكيل المؤسسات التقليدية في الإمبراطورية.

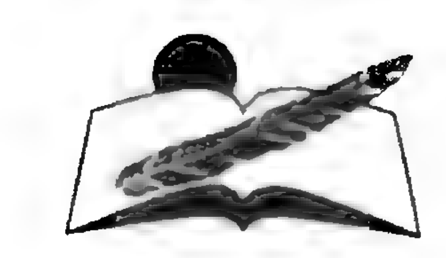
وهكذا اضمحلت وظيفة الطوبقابي سراي تدريجيا مع انتقال الإداريين إلى الوزارات في المدينة. كما هُجر السكن الملكي إذ غدا يعتبر من الطراز القديم وغير ملائم. ومنذ القرن السادس عشر بدأت أجزاء منه تتهدم بفعل الحريق الذي كان يجتاح المدينة بشكل دوري. ثم انتقل السلطان محمد الثاني (١٨٠٨ ـ ٣٩) في عام ١٨٢٦م إلى القصر الجديد في «بشكتاش» بجانب ضاحية «بيرا» من القرن الذهبي، ناقلا بذلك مركز المدينة نحو الشمال. وتزامنت هذه التغييرات مع تسريحه لقوات «الجنديسارية» وتدميره لمركز قيادتهم. واستبدل بهم فرقا مدربة على الطرق الحديثة وأسكنهم في ثكنات تقع على أراض خارج أسوار المدينة، على مشارف ضاحيتي «بيرا» و«حيدرباشا» على الجانب الآسيوي من البسفور. وسار خلفاؤه على سياسته في عزل المدينة القديمة، وفصل الإدارة عن المساكن الملكية وبناء المزيد من القصور، مثل قصر «دولمه باغچه»[١٧] الرائع (الشكل ٤٣)، الذي أمر ببنائه السلطان عبدالمجيد الأول (١٨٣٩ ـ ٦١) (الشكل ٤٤)، الذي انتهي من بنائه في عام ١٨٥٣، لتطل الآن واجهاته ومصاطبه الإيطالية على شواطئ «البشكتاش». كل هذه التطورات أثرت في النمط الاستيطاني في المدينة، فقد كان للسكان الأغنياء دوما منازل صيفية تعرف باسم «يالي»[١٨] على شواطئ البسفور. وتحولوا في أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر عن هذه المنازل، متبعين خطى البلاط العثماني نحو الشمال.

وقد كانت مثل هذه التغييرات في إسطنبول محتومة، شجع عليها اتصال العثمانيين بباريس التي تحولت في الخمسينيات والستينيات من القرن التاسع عشر إلى مدينة ذات شوارع فسيحة ومشجرة تصل ما بين الحدائق والميادين، وذلك تحت توجيهات البارون هوسمان Haussmann. ثم جاء المعرض العالمي الذي أقيم في عام ١٨٦٧ ليمكن الوفود المشاركة، من تركيا ومصر وإيران، من عرض منتجاتهم الصناعية والحرفية، ومن رؤية إنجازات هوسمان بأنفسهم. إذ زار السلطان العثماني عبدالعزيز (١٨٦١ ـ ٧٦) وخديو مصر إسماعيل (١٨٦٣ ـ ٧٩) وبعض الإداريين الإيرانيين المعرض، وأُخذوا في جولة حول باريس. وقد سرَّعت هذه الخبرات من خطط البلديات المختلفة لتحسين مدنهم. ففي إسطنبول خضعت ضاحية «بيرا» لواحدة من أكثر التجارب طموحا من حيث تخطيط المدن والإدارة. ومع حلول أواخر الستينيات من القرن التاسع عشر كانت الأسوار القديمة المحيطة بالمنطقة قد هدمت، وبني جسر «جالاتا» ليصل بين «بيرا» و المدينة القديمة. وشقت شوارع وميادين فسيحة، واصطفت على جوانبها دكاكين وعمارات سكنية أنيقة. أما في القاهرة، فقد عدل الخديو إسماعيل عن الأفكار العديدة لتحديث أجزاء من المدينة التي كان مشغولا بدراستها من قبل، وغيرها تماما بعد زيارته لباريس. إذ قرر إثر ذلك التوسعة الكبيرة والفسيحة للإسماعيلية والأزبكية في الشمال والغرب من المدينة القديمة، ونقل القطاع التجاري والإداري إلى هناك.

وربما تكون طهران هي المدينة التي تعرضت لأكبر قدر من التغير السريع. فقد كانت المدينة لا تزال محصورة ضمن أسوار القرن السادس عشر والمرممة عدة مرات، حتى أنها ما عادت قادرة على القيام بوظيفتها بشكل فعال. وقد تضاعف تعداد السكان إلى درجة أن الاستيطان قد انتشر خارج الأسوار مسببا مشاكل أمنية. كما كانت هناك حاجة إلى شبكة من الطرق لتحسين المواصلات والنقل، وكذلك كان نظام الري بدوره في حاجة إلى التطوير، خصوصا مع تعرض المدينة للفيضان الدوري. وقد أصدر ناصرالدين شاه قراره بإعادة بناء طهران في ديسمبر ١٨٦٧، أي بعد شهور من معرض باريس. وبدأ بهدم الأسوار القديمة وبضم الضواحي الشمالية للمدينة لتوسعة المدينة إلى أربعة أضعاف حجمها الأصلي. ثم أحاط هذه المساحة بأسوار

جديدة على شكل مثمَّن وأقام لها أبراجا، وأحاطها بخندق مائي. وزين البوابات بلوحات من البلاط البراق تتألف كل واحدة منها من اثنتي عشرة بلاطة، مفضلا الاتجاه التقليدي فيما يختص بالزخرفة المعمارية.

أما النتيجة المباشرة لهذه التوسعة فقد كانت وضع المناطق الإدارية والتجارية بشكل ثابت إلى الجنوب من المدينة. واستمرت منطقة «أرك» في أداء وظيفتها كمسكن شتوي وكمركز إداري. لكن أعيد تشكيل قصر «گلستان» من قبل ناصر الدين شاه، إذ هدم المباني التي شيدها أسلافه وبنى وحدات استقبال وسكنى جديدة خلال الأعوام ما بين ١٨٦٧ ـ ١٨٩٢. وقد استمر على العادة القاجارية القديمة في الترحال إلى القصور الصيفية، كما أمر ببناء عدة قصور في التلال الشمالية. وتمت توسعة وتطوير الميدان إلى الجنوب من منطقة «أرك» والذي كان يشكل مدخلا إلى البازار. ولعل أهم ما نتج عن برنامج البناء لناصرالدين شاه كان تطوير شمال طهران إلى ضواح رحبة وأنيقة، وبناء شبكة من الطرقات الفسيحة المتجهة من الميدان الرائع الجديد تصل قلب المدينة بالطرق المؤدية إلى الضواحي خارج الأسوار. وفي ما بين هذه الشوارع تنامت المناطق السكنية وطغت عليها البيوت الأنيقة والحدائق الغناء.



2 المنزل

«يقع المنزل على جانب من أبهج جوانب القنال [البُسفور] ومن خلفه فوق سفح التل حرش جميل. أما رحابة المنزل فهي مدهشة، إذ أكد لي القيِّم عليه أن به ثمانمائة غرفة. ولن أستطيع تأكيد هذا العدد لأنني لم أعد الغرف. لكن العدد كبير بالفعل، وغالبية الغرف مزينة بمساحات كبيرة من الرخام، وبالأسطح المذهبة، وبعض أكثر رسوم الفاكهة والزهور إتقانا وبالطراز الطبيعي للرسم...»

الليدي ماري ويرتلي مونتجيو

تصف هذه الرسالة من مجموعة رسائل الليدي ماري ويرتلي مونتجيو[1] Lady Mary Wortley Montagu بحماس زيارتها في عام ١٧١٨ لقصر «فاطمة»، ابنة السلطان محمد الثالث (١٧٠٣ ـ ٣٠) ذات الأربعة عشر ربيعا. وتدل رسالتها على مكانة فاطمة عند أبيها وعائلتها على الأقل مما يستشف من مقدار البذخ المبذول على المسكن المجهز لها، كما أن الطريق المؤدية إلى المنزل تبين مدى الحرص على اختيار المنظر الجميل، ومقدار العناية المولاة عند اختيار الموقع.

هذا وتعد المعالجة الفنية للمساحات ـ بما في ذلك إقامة الحدائق ـ صفة من الصفات المميزة لعمارة المنازل التركية، الأمر الذي يشير بوضوح إلى العلاقة الوطيدة بين البيئات الداخلية والخارجية. ففي إسطنبول كانت البيوت تحاط بحدائق، في حين كان البُسفور يوفر خلفية المشهد العام. هذه المميزات كانت حكرا على مساكن الطبقات الوسطى والعليا أما البيوت في الأحياء الفقيرة فقد تتمكن من

إيجاد مساحة بالكاد تكفي لزراعة عدد محدود من النباتات سواء في أصص أو في صناديق الزراعة المقامة على حواف النوافذ. كذلك كان سكان المدن الريفية مثل «بورصة»، و«صفرانبولو»، و«عماسيا» يهتمون بالحدائق وبمواقع الجمال الطبيعي.

ويتضح أيضاً مثل هذا الفهم العميق للتوازن بين المباني والمساحات الداخلية في عمارة المنازل في إيران، وتوسعة طهران عبر برامج البناء في الستينيات من القرن التاسع عشر شهادة جلية على ذلك، حيث أنشئت المنازل الفسيحة وسط حدائق بحيث تكون قريبة من الخدمات وضمن إطار الأمن الذي توفره أسوار المدينة. كذلك بنيت المنازل في المناطق الريفية من إيران باستحداث أنماط متنوعة على هذا الطراز الكلاسيكي نفسه، كما هي الحال في المنازل في مدن كأصفهان وشيراز وكرمان والمناطق المحيطة بها. وعلى الرغم من أن مدينة القاهرة أكثر اكتظاظا، فإنه وجدت حلول سمحت بتوفير مساحات لإقامة الحدائق أو العرائش ضمن مخطط المنزل.

وقد كان توفير ساحات عامة غير مسقوفة أمرا مهما خصوصا لدى أولئك الذين ليست لديهم القدرة المالية على إقامة حدائقهم الخاصة. فتخللت أرجاء إسطنبول، أفنية وحدائق المساجد والأضرحة، والمقابر الكبيرة المزروعة بالزهور والأشجار (الشكل ٤٥). كما كانت المقابر الكبيرة تنتشر تحت قلعة القاهرة مليئة بقبور جليلة مقامة للحكام وعائلاتهم، في حين كانت السفوح في شمال طهران عامرة بالقرى.

وعلى رغم تميّز كل واحدة من مدن الشرق بالطابع المحلي، من ناحية التصميم والزخرفة، فإن المبادئ العامة لتعريف وفصل الفضاء العام عن الخاص كانت متبعة في جميع هذه المدن، ولم تطمس برامج التحديث في منتصف القرن التاسع عشر هذه المبادئ. فعلى سبيل المثال، يُبنى قصر أنيق ومزين بأعمدة وقواصر Pediment [٢] مستوحاة من الطراز الأوروبي الكلاسيكي، لكنه يظل محجوبا عن أعين العامة خلف أسوار عالية تماما كأي بيت تقليدي. وفي الشوارع المكتظة للأحياء السكنية في المدينة، تخفي المداخل ذات المظهر البسيط إلى درجة خادعة ثراء الداخل. أما في الضواحي فإن البوابات ذات الأقفال المشيدة في جدران بسيطة غير لافتة للنظر تثبط من أي فضول غير مرغوب فيه.



وتظهر أهمية المساحات الداخلية في رسومات الشرق، فمخطوطات كتب التاريخ والقصائد الملحمية منمقة بفخامة بمشاهد تمثيلية تركز على المساحات الداخلية. كالمشاهد التي تجمع يوسف [عليه السلام] وزليخا، على سبيل المثال، ضمن نطاق الحديقة. أما المشاهد الخارجية، على الرغم من كونها مرسومة وملونة بدقة، فإنها لاتوحي بالمنظور العام للمنظر الطبيعي كما هو مألوف في الفن الأوروبي.

وتمتاز بيوت إسطنبول بالمرونة التي صممت وبنيت بها وحدات المباني، فقد طور السلطان محمد الثاني نسقا قياسيا، وقد امتدح المؤرخ اليوناني «كريتوفولوس» ما استحدثه السلطان في بناء «الطوبقابي سراي»، حيث كتب بعد اكتمال العمل في ١٤٦٥:

> أيضا أكمل [السلطان محمد الثاني] بناء القصر، وهو المبنى الأكثر جمالا من بين جميع المباني، سواء من الناحية الجمالية، أوالوظيفية، أوما يوفره من متع، أوما به من الزخرف، إذ لم يغفل أي جانب، حتى عند مقارنته بأقدم وأروع الصروح في العالم...

وكانت المساكن الخاصة في «الطوبقابي سراي» موزعة حول الفناء الثالث والرابع (الشكل ٤٦). فالحياة الحضرية عند جميع الطبقات الاجتماعية كانت تتطلب فصلا واضحا بين «السلاملك»، قاعات الرجال وحيث يُستَقبل الضيوف، وبين «الحرملك»، الأجنحة الخاصة حيث يقضي الرجال من أفراد العائلة، والنساء وصديقاتهن أوقاتهم. وفي حياة القصر، عنى ذلك عزل النساء بشكل إجباري وصارم، وهو الأمر الذي يتضح في تخطيط وتوزيع مواقع الغرف. ففي الفناء الثالث، وفرت المباني سلسلة من الغرف المتداخلة حوله، تشكل كل مجموعة منها وحدات منفصلة، كغرفة العرش، والمكتبة، والجامع. فغرفة العرش، التي يمكن الوصول إليها عبر بوابة مزخرفة بإسهاب في نهاية إيوان طويل، كانت تقوم بوظيفة «السلاملك»، وإن كان الوصول إليها محدودا جدا. وهي تتمثل في مقصورة صغيرة تتألف من غرفتين بسقف عال، ومحاطة من الخارج بإفريز معلق ويرتكز على أعمدة، مما وفّر ممشى مسقوفا حول الجوانب الأربعة للمبنى. هنا كان السلطان العثماني يستقبل كبار موظفيه والسفراء الأجانب، في حين يقع الحرملك إلى اليسار من القصر وراء الفناءين الثالث والرابع، ويجري الوصول إليه عبر بوابة بسيطة

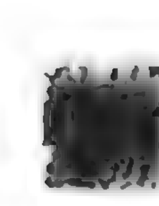
ومتوارية في زاوية في الفناء الثاني. والحرملك وحدة مكتفية ذاتيا، ومعزولة عن بقية المخطط الرئيس للقصر والمؤلف من أربعة أفنية متتالية. وهو متاهة معقدة تزايد عدد غرفها بشكل مطرد منذ القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر، وصولا إلى ما يقارب الثلاثمائة وحدة متناهية الصغر موزعة بين غرف، وأفنية، وحدائق صغيرة، وسلالم، وممرات.

هذا الفضاء ظاهري الفوضى، هو في الواقع عبارة عن مجموعات من وحدات سكنية متصلة، توفر قاعات لسكن السلطان، ووالدته ـ التي يمكن القول إنها الفرد الأكثر سلطة في العائلة العثمانية ـ ونساء القصر، والأمراء الصغار في السن والأميرات. كل شقة تتكون من طابق أو طابقين حول دهليز مستطيل أو فناء مفتوح. ولعل شقة والدة السلطان هي المثال على التصميم الأكثر منطقية والأكبر مساحة، إذ تتألف من جناح من قاعات الاستقبال والغرف الخاصة، ملحق بها حمام ومصلى، كل ذلك حول فناء مربع فسيح.

وعلى الرغم من التوازن الدقيق بين الغرف والفضاء، فإن الشعور الطاغي في الحرملك يشيع الخوف بفعل ضيق المكان. لكن التوزيع غير الصارم للمباني في الفناء الرابع والأخير من القصر، مكّن من خلق بيئة أكثر راحة. إذ يتألف الفناء من حديقة واسعة تمتد عبر عدة مستويات، تتدرّج في الهبوط ابتداء من مصطبة من الرخام وبركة، تطل على منظر خلاب للقرن الذهبي. أمّا المباني في الحديقة، وهي في أغلبها من القرنين السابع عشر والثامن عشر، تتمثل في مزيج جذاب من الأكشاك[٣] ثُمانية الأضلاع والمفتوحة من جميع الجهات على شرفات فسيحة، والمقصورات منخفضة السقف وذات النوافذ الكبيرة. وعلى الرغم من أن هذه المباني كانت في الأغلب مخصصة لاستخدام السلطان، فإن ممرا طويلا كان يصل الحرملك بالمصطبة الرخامية، حيث تُدعى النساء للانضمام إلى السلطان. وكانت هذه الطريقة في تصميم المنازل متأصلة إلى درجة أن القصور التي بنيت في القرن التاسع عشر على الطراز الأوروبي لتحل محل «الطوبقابي سراي» تظهر كيف جرى تعديل البناء ليتلاءم مع هذه الطريقة. فمثلا في قصر «دولمه باغجه»، الذي اكتمل بناؤه في عام ١٨٥٣، أحيطت قاعة الاستقبال الضخمة والمزخرفة بغرف تقسم مابين قاعات سلاملك وقاعات الحرملك، وتطل جميعها نحو الداخل. وقد جرى تقليد هذا النمط وإن كان على مساحات أصغر في منازل الأثرياء من سكان إسطنبول.

هذا وقد توافر خياران من أنماط السكن أمام أفراد طبقات المجتمع التركي العثماني الأكثر ثراء والأعلى مكانة، ككبار موظفي الدولة، وأعضاء السلك القضائي والمؤسسات الدينية. ففي حين كان «القوناق»[٤] خيار المنزل الحضري، نجد أن «اليالي» كان يبنى على شواطئ البُسفور وتلجأ إليه العائلة في الصيف. وبحلول أواخر القرن التاسع عشر كان «اليالي» في العديد من الحالات قد غدا السكن الرئيس. وبذا يظل آهلا بالسكان طوال العام. هذا ويمكن إقامة «القوناق» في وسط حديقة خلف سور عال، لكن العديد من مثل هذه البيوت قد يطل مباشرة على الشارع. وأيا كان النمط المفضل، فإنه كان محميا ببوابات ذات أقفال. والصفة الأكثر تميزا لجدران القوناق الخارجية هي توالي الطبقات في شكل خلاب (الشكل ٤٧). فالطابقان أو الثلاثة العلوية كل منها يبرز إلى الأمام أكثر من سابقه، ويرتكز على عوارض مقوسة ليعطي مظهر الشرفة المعلقة. وقد نشأت مثل هذه الميزة المعمارية استجابة لدواعي عملية وجمالية. فهي تزيد من مساحة الطوابق العليا من «القوناق»، وتحمي المدخل والجدران السفلى من الشمس والمطر. وفي كل طابق صف من النوافذ المحمية جيدا بشراعات، والمحجوبة بمشربيات خشبية، وبشبك من القضبان الحديدية، جميعها تصد العيون المتطفلة والإضاءة الشديدة. ثم يعلو البناء سقف مائل بلطف له إفريز عريض يمتد إلى ما قد يزيد على المترين عن مساحة الطابق السفلي.

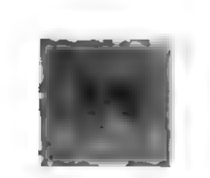
وفيما وراء هذه الواجهة يتشكل «القوناق» الحضري من ثلاثين أو أربعين غرفة. فعند المدخل الرئيس ينقسم البيت بقدر شبه متساو إلى سلاملك وحرملك، متخذا في الغالب شكل فناءين متصلين بدهليز. أما النماذج المغلقة من القوناق فقد كانت تضع السلاملك على الطابق الأول مباشرة فوق غرف الخدمات، وتعزل الحرملك على الطابق الأعلى. ويتشابه المخطط في كلا الفناءين من حيث التوزيع ووظيفة الفضاء. ففي الدور الأرضي حول السلاملك يقام الإسطبل، وغرف لتخزين جميع احتياجات المنزل، وغرف الخدم الذكور. أما الطابق التالي فيشكل المنطقة العامة الأساسية للسلاملك و «الديوان خانه»، حيث يُستقبل الضيوف وتُتداول الأعمال. هذه الغرفة تقسم في العادة إلى قسمين، قسم سفلي قرب الباب، وديوان مرتفع تصف عليه الحشايا على طول الجدران حيث يستقبل ذكور العائلة ضيوفهم.



أما فناء الحرملك فقد كان أكثر حميمية لأنه كان أكثر خصوصية. فالمخازن في الطابق السفلي تحيط بحديقة. والمدخل يقود إلى دهليز تصطف على جانبيه غرف إضافية للتخزين ولإقامة الخدم. أما الدرج فيؤدي إلى قاعة الاستقبال في الأعلى، وتتقسم هذه القاعة بدورها كما في السلاملك وتستخدم لاستقبال الضيفات والأقرباء. وقد كانت الغرف المحيطة بقاعة الاستقبال في كلا القسمين مرنة ويمكن أن تخدم كغرف جلوس إضافية أو كمساحات للنوم.

أما «اليالي» المبني على شواطئ البُسفور فهو تحوير أنيق وأكثر حميمية عن القوناق المقام وسط حديقة. يتم الدخول إليه من جهة اليابسة عبر بوابة في السور العالي الحاجب، والتي تفتح على حدائق. «اليالي» في حد ذاته كان عبارة عن بناء واسع يتألف من طابق أو طابقين، بنوافذ كبيرة محاطة بأطر بسيطة، وتطل على مياه البُسفور. وتولّد الواجهة ـ عند النظر إليها من الشاطئ الآخر، مع بروز الطابق العلوي إلى الأمام كثيرا وارتكازه على عوارض مقوسة ـ الصورة الجميلة نفسها المشاهدة عند النظر إلى «القوناق» في المدينة. أما في داخل اليالي فتقوم قاعة كبيرة بسقف مرتفع بعزل السلاملك والحرملك التقليديين بأجنحته المعدة للاستقبال والغرف الملحقة به. ويمكن مشاهدة قدر أكبر من التنوع في عمارة «اليالي». ففي بعض الأحيان كان السلاملك والحرملك يتألفان من مبنيين مستقلين، وفي أحيان أخرى كانا يقعان على طابقين مختلفين، وفي آخر كانت المساحة المخصصة للحرملك تطغى على التقسيم. وساهمت الأكشاك والمقصورات ـ التي تبنى في الغالب في الحدائق على أشكال هندسية وزخرف مستحدث ـ في توفير جو حميمي لطيف.

أما الحدائق فقد كانت أكثر من مجرد خلفية جميلة. إذ كانت موضع إعجاب وعناية في حد ذاتها من قبل السلاطين، وعوائلهم وحاشيتهم. وكان السلطان محمد الثاني واحدا من أكثر المزارعين نشاطا وخبرة. فوضع التصميم الأصلي لحدائق «الطوبقابي سراي» بنفسه، واستمتع بحفرها وغرس النباتات فيها. وكانت هناك أيضا حدائق مفتوحة للعامة في إسطنبول. وقد عرف المزارعون الأتراك عددا من النباتات والأبصال والبذور الغريبة، التي كانت ترسل إلى إسطنبول كهدايا لمنزل السلطان، أو للبيع في أسواق المدينة. وكانت المخططات متنوعة وخلابة إذ كان الأتراك يفضلون البهجة المنبعثة من عدم التناظر بين أحواض الزهور، والنوافير، والبرك التي تتخلل قاعات الاستقبال، على التناظر الرسمي في الحدائق الإيرانية.



وعلى رغم أن بيوت الطبقات الثرية في القاهرة كانت تشبه «القوناق» في إسطنبول من ناحية المخطط العام (الشكل ٤٨)، فإنه مع نشوء الضواحي الجديدة في القرن التاسع عشر، بني بعضها بأسقف شديدة العلو وبنوافذ واسعة، مازجة بذلك عناصر «اليالي» التركي بمميزات العمارة الأوروبية. وعلى رغم الإقبال على بناء مثل هذه المنازل فإنها لم تكن تلائم الجو، إذ كانت هذه المنازل شديدة الحرارة في الصيف، أما المخطط التقليدي للمنازل فقد كان عمليا ويوفر العزل والحماية من حرارة الصيف.

فواجهات المنازل البسيطة كانت تستر الحياة في الداخل، إذ كانت نوافذ الطابق أو الطابقين العلويين محجوبة بمشربيات خشبية تستند فوق العوارض المقوسة المقامة في أعلى جدران الطابق الأرضي. وكما في إسطنبول، فإن هذه الخاصية تزيد من المساحة إلى أكبر درجة ممكنة، وتنظم الضوء والحرارة المنبعثين من الشارع. وهناك تنويعات عديدة على المبادئ الأساسية للمخطط مما يعطي الداخل سحرا مميزا. إذ يقود المدخل إلى فناء سلاملك الرجال. هذا الفناء يحوي بالإضافة إلى الإسطبل وغرف التخزين، المطبخ، وكوشك مفتوح يستخدم كمساحة للاستقبال في الصيف. وفي ماعدا ذلك من الأوقات تستخدم غرفة «المنظرة»[٥] الرسمية لاستقبال الضيوف من الرجال. في حين يقود باب متوار في أقصى زاوية الفناء إلى الحرملك الذي يتألف من أجنحة من غرف المعيشة، مقامة حول قاعة المعيشة الرئيسة، وسقف هذه القاعة في الغالب على هيئة قبة عالية ومضاءة بنوافذ من الزجاج الملون. وتحيط الدواوين المرتفعة بجوانب القاعة الأساسية. وتقود السلالم إلى الأعلى نحو المزيد من الغرف، والمصاطب والشرفات والمجالس الصيفية المفتوحة من جانب واحد طلبا للبرودة. وكما في إسطنبول، فإن منازل الأثرياء كانت تحوي حماماتها الخاصة. وكلما زاد ثراء العائلة تعددت الطوابق والمباني.

أما في طهران وغيرها من المدن الرئيسة في إيران، فإن قصور ومنازل الأثرياء التي صمدت إلى وقتنا الحاضر هي في الغالب من القرن التاسع عشر وهي تعرض تحويرا مغايرا للمبادئ الأساسية نفسها لمخطط بناء المنزل العائلي المباني لاتزال محاطة بأسوار عالية، وتراعي الفصل بين أجنحة الرجال «بيروني»[٦]، والنساء «أندرون» [٧] بشدة. إذ كان المنزل الحضري في طهران أو البيت في الأرياف يقدم للعالم الخارجي جدارا ممتدا خاليا من الزخرف

ومقطوعا فقط ببوابة بسيطة أو مدخل عال. وضمن محيط هذه الأسوار، كانت الحديقة أو الفناء يوفران فضاء فسيحا لوحدات المباني المترابطة بعضها مع بعض. فقصور السلاطين القاجار، وعوائلهم الكبيرة وكبار موظفيهم كانت واسعة بما فيه الكفاية لإقامة المباني المستقلة ضمن الحديقة، كمقصورات أنيقة مثمنة الأضلاع، أو مبان مربعة بأفنية داخلية، أوشرفات فسيحة أو قاعات «تالار» مفتوحة من جانب واحد أو ثلاثة جوانب، وينسق كل ذلك في إطار حميمي ضمن المخطط الرئيس. وهذه المباني مرنة ومتنوعة الوظائف. فالمصطبة، على سبيل المثال، يمكن أن تكون مدخلا، أو قاعة استقبال «ديوان خانه»، أو مساحة للنوم في الطقس الحار، أو شرفة إذا ما كانت مقامة على الطابق الثاني أو الثالث. وكان تباين مستويات الارتفاع بين أجزاء البناء يضفي عليها مظهرا جذابا، إذ يُبنى عدد من الطوابق منخفضة السقف حول شرفة فسيحة، وتترابط هذه الغرف بشبكة من الممرات.

هذه الميزة الجمالية تتضح في كل من قصري «گلستان» (الشكل ٤٩) في منطقة «أرك» بطهران أو في القصر الصيفي (الشكل ٥٠) في شمال المدينة. فقد بنى فتح علي شاه (١٧٩٧ ـ ١٨٣٤) «تالارا» (الشكل ٥١) مهيبا استخدمه في المقابلات الرسمية واستقبال الضيوف، كما بنى مقصورات وأجنحة للنساء. أما خليفته نادر الدين شاه (١٨٣٤ ـ ١٨٤٨)، وعلى الرغم من تأثره بالطراز المعماري الأوروبي المعاصر، فإنه استمر على التقليد نفسه من بناء المباني المنفصلة في أثناء تجديده للقصر فيما بين ١٨٦٧ و١٨٩٢. وأبقى على «تالار» فتح علي شاه، لكنه أقام مبنى جديدا بسلم ضخم يقود إلى الأعلى حيث توجد قاعة استقبال ضخمة وغيرها من غرف الاستقبال، بالإضافة إلى جناح من الغرف الخاصة به شخصيا، وفناء «أندرون».

ويمتاز قصر «گلستان» بحدائقه المقامة وفق النسق التقليدي من القنوات المائية المتقاطعة عند بركة تزيينية، وحول أحواض الزهور والأشجار. وعلى رغم الاحتفاء الشديد بالحدائق في الشرق، فإنها لعبت دورا أساسيا في العمارة الحضرية في إيران. فقد كشفت الحفريات الأثرية عن مخططات لحدائق فسيحة، سبقت وصول الإسلام إلى إيران في منتصف القرن السابع، وتبين مصادر المخططات الهندسية اللاحقة. كانت الحدائق الإيرانية فراديس أرضية توفر الملجأ من الحر في الصيف، ويعتقد أن مثل هذه الحدائق استلهمت من

الأوصاف العديدة للفردوس في القرآن. أما التنوع في الحدائق فقد كان يتم من خلال اختيار الورد والزهور والفاوانيا والنرجس، والأشجار مثل السرو والبرتقال والرمان. كذلك من خلال بناء المصاطب وشق القنوات وإضافة السمك والبط. ولعل قصر «قاجار» الصيفي الذي بناه فتح علي شاه ١٨٠٧ أفضل دليل على أهمية الحدائق. إذ يمكن الوصول إلى أجنحة القصر عبر عدد من مصاطب الحدائق المتدرجة والمتصلة بمساقط شلالات مائية. كما يعكس القصر الصيفي لنادر الدين شاه ـ المعروف باسم «عشرت آباد» ـ والذي بني في العام ١٨٨٨ بالقرب من قصر «قاجار»، تأويلا شخصيا وفنيا للمباني في الحديقة.

كل هذه المباني مبنية على مقاييس ضخمة. لكن حتى الحدائق المقامة في أفنية أصغر حجما كانت قادرة على خلق الشعور نفسه بالاتساع والاتساق. ففي العادة كانت أفنية «البيروني» و«الأندرون» تتصل عبر ممر متوار، لكن أيضا قد يكونان منفصلين تماما ضمن حديقة كبيرة. في كلا الجزأين كانت الغرف تطل على فناء، جرت العادة أن يكون به أربعة أحواض لزراعة الزهور والشجيرات حول بركة دائرية. ومخطط البيت الناتج عن ذلك كان متعدد الاستخدامات، وفعالا بالدرجة نفسها في الشتاء والصيف، حيث تستخدم الشرفات الفسيحة ذات الأعمدة كمساحات للاستقبال. وفي بعض المنازل كانت الشرفات مزودة بشبابيك مؤطرة تمتد من السقف إلى الأرض. وخلف كل شرفة تقع أجنحة للنوم وغرف للتخزين. أما في المنازل الكبيرة، فإن الأقسام المتقابلة حول الفناء كانت تقوم بدور الغرف الشتوية والصيفية. وهناك مدخل يقود إلى السرداب الذي يقوم بدور غرفة المعيشة في الجانب الشتوي، وسلم يصعد إلى شرفة على السطح من الجانب الصيفي تكون بمثابة مساحة غير مسقوفة للنوم. وكانت المنازل في الأجزاء الأكثر حرارة في وسط وجنوب إيران تتبع النموذج الأساس، لكنها كانت تمتاز بالإضافة إلى ذلك بوجود برج مربع الشكل وعال تقوم جوانبه المضلعة بدور أعمدة التهوية التي ترسل الهواء إلى الغرف في الأسفل.

وقد أسهمت المواد والطرق المتاحة للبناء والتزيين في إيجاد التباين الإقليمي الذي يضفي الطابع المميز للمنازل. وقد يوحي الانطباع الأولي عن إسطنبول أن مادة البناء الرئيسة كانت من الحجر، كالحجر الجيري الرمادي، والرخام الأبيض ذي العروق الفضية الذي يكسو الواجهات والأفاريز والشرفات المفتوحة في الجوامع الكبيرة. لكن هذا الانطباع مضلل جدا، إذ إن المواد الثمينة كانت تستخدم

فقط في المباني العمومية الكبرى. أما عمارة المنازل على جميع مستويات المجتمع فقد كانت تستخدم الخشب، مما يفسر دمار العديد من المنازل من جراء الحريق الذي يجتاح إسطنبول بانتظام. حتى مباني «الطوبقابي سراي» الأولى كانت من الخشب المسوّر بالحجارة، واستُبدِلت تدريجيا بمبان أكثر متانة.

وهناك أسباب وجيهة لانتشار استخدام الخشب، إذ كان متوافرا ورخيصا، بالإضافة إلى الإمدادات الواردة من غابات مقاطعات شرق أوروبا عبر الأناضول، وتسد أي نقص في المصادر المحلية. كما أن الخشب عملي وخفيف عند مقارنته بالحجر، وهذه الخواص حيوية بالنسبة إلى مدينة تقع ضمن نطاق الزلازل. أيضا في مناخ إسطنبول المطير والرطب يكون الخشب أفضل تأقلما مع الماء من الحجر. أضف إلى ذلك أن المنازل الخشبية سريعة البناء وتسمح بالتجريب والاستكشاف في التفاصيل الزخرفية. لذا كانت الأساسات والطوابق السفلى من «القوناق» الحضري تبنى من الحجر، ومن فوقه ترتفع طوابق المعيشة من الخشب. وكان الأمر يتطلب طريقة خاصة في وصل أجزاء المبنى، وفي إقامة العوارض المقوسة الأنيقة التي تدعم كل طابق، وفي تشكيل المشربيات التي تغطي النوافذ.

هذا وقد بني «اليالي» الخشبي المقام على شواطئ البُسفور بطرق مماثلة. وقد استخدمت بالإضافة إلى ما سبق ذكره مواد أخرى تتضمن الطمي المستخدم في عمل البلاط لرصف السطح، ولتبليط الأرض في الطوابق السفلى، وكالفسيفساء من الزجاج الملون بدرجات زاهية والمرصوصة ضمن إطارات من الجص تزين الحواف العليا من النوافذ، وكالبرونز والحديد لقضبان الأسوار والبوابات. واستخدم البلاط الزاهي ومتعدد الألوان والمصنوع في المراكز الرئيسة لإنتاج فخار«الأزنيق» «القوتاهيا» دون غيره من البلاط في العمارة العثمانية التركية، ابتداء من القرن السادس عشر وما تلاه. لكن وبشكل عام فإن البلاط المشغول بتصاميم خلابة من الزهور والوريقات كان مقصورا على تغشية الحوائط الداخلية للمساجد والقصور والمنازل الكبرى. ولايستخدم خارجيا إلا كمساحات بارزة ومفاجئة من اللون فوق الأبواب والنوافذ في أفنية المساجد، واللوحات الجدارية والأفاريز على جدران المقصورات ذات الأعمدة، للتخفيف من رتابة الخلفيات الرمادية أو البيضاء للمباني. كما كان اللون بدوره يميز المظهر الخارجي للمنازل.

فيصبغ كل من «القوناق» واليالي «في العادة باللون الأحمر الطوبي العامق وابتداء من القرن الثامن عشر شاع استخدام درجات أفتح كالأزرق، والأصمر، والأخضر، والوردي.

وكانت بيوت القاهرة (الشكل ٥٢) تبنى على نسق مشابه لـ «القوناق» في إسطنبول، لكن باستخدام نسب مختلفة من الحجر والآجر والخشب. إذ يستخدم الحجر الرملي المحلي من المحاجر قرب القاهرة لبناء الجدران السميكة والخالية من الزخرف للطابق الأرضي، ويُشكَّل الحجر في قطع مستطيلة ومنتظمة الشكل. أما الطوابق العليا وعوارضها المقوسة، فقد كانت من آجر أحمر غير زاهٍ ومصنوع من الطين المعالج في القمائن، ويُصف الآجر على ملاط من التبن والجير والحصى. ويكسى هذا البناء من الطوب فيما بعد ذلك بالجص ويطلى في الغالب بخطوط متبادلة من الأحمر القرمزي والجص الأبيض. أما الخشب فيستخدم في عمل شراعات ونوافذ الشرفات المغلقة والبارزة فوق الشارع أو الفناء. وكانت هذه النوافذ مزودة بالمشربيات من الخشب المنحوت والمخروط، كانت هذه المشربيات، من حيث تعقيد التفاصيل ورقة تصميم الحفر المفرغ، مفخرة صنعة النجارة. فعند بناء وزخرفة منزل جديد تمتلكه أسرة ثرية يكون الجزء الخارجي ذا تأثير عظيم في النفس من حيث تنوع أسطح الزخرفة المستخدمة فيه.

وعلى الرغم من أن الآجر كان العنصر الرئيس في العمارة في كل من تركيا ومصر، فإنه كان يستخدم في الغالب لبناء الأساس، ثم يغطى بواجهة من الحجر أو بطبقة من الجص والطلاء. لكن في إيران، لم يكن الآجر مادة البناء الرئيسة فقط، بل استخدم كمادة للزخرفة في حد ذاته متكاملا مع البلاط المزجج ومتعدد الألوان. فمنذ القرن السابع عشر صار بالإمكان التعرف فورا على المباني الدينية الرئيسة، في أصفهان، وطهران وشيراز وغيرها من المدن في الأقاليم الأخرى، من قبابها وأفنيتها الموشحة باللون الفيروزي (الشكل ٥٣) والأزرق والأبيض والأصفر والأخضر، والمشغولة بزخارف هندسية وبتصاميم نباتية أنيقة. كما كانت الواجهات الخارجية للقصور والمنازل الكبيرة في طهران تعكس الامتزاج المتناغم نفسه بين الآجر والبلاط. وكان الآجر المستخدم في البناء مربع الشكل، ومصنوعا من مزيج من الطين الأصفر والرمل، معالجا في القمائن، ثم يُصَف في صفوف

منتظمة باستخدام ملاط من الجير والرمل. وقد تتوالى الصفوف من دون زخرفة، أو تُشكّل في أنماط زخرفية بارزة للخارج، مثلا كأشرطة أومساحات من الخطوط المتقاطعة والمتعامدة.

كذلك كان البلاط يشكل سطحا مقاوما للماء، ويزيد من جمالية المبنى، ويضفي من اللون ما يخفف من رتابة الآجر الأصفر. لذا كانت الجدران الخارجية تزخرف بالفسيفساء لتشكيل زخارف هندسية باللون الفيروزي والأبيض والأصفر، أو بعمل رسوم مزججة بدرجات زاهية من اللون الوردي والخمري والأصفر ودرجات الأزرق والأخضر والبرتقالي. والفسيفساء من البلاط وسط مثالي لتغطية المساحات العمودية التي تزين المداخل والشرفات، أو الأفاريز الأفقية التي تحيط بالأفنية. في حين كان يجري إنتاج لوحات جدارية من البلاط المزجج والمطلي بتصاميم خلابة تشبه السجاد وأقمشة الستائر، وتعلق على الجدران وفوق القواصر المقامة في أعلى واجهات المنازل. ومن أهم التطورات الحيوية في القرن التاسع عشر تنامى الطلب على اللوحات الكبيرة التي تمثل مشاهد قصصية وتصور أبطالا من الثقافة الشعبية، ويمتزج كل ذلك مع مشاهد من الحياة اليومية المعاصرة.

كما جرى إضفاء المزيد من اللون على العمارة الحضرية من خلال تثبيت الألواح الزجاجية الملونة بالأحمر والأزرق والأخضر الزمردي والأصفر في الأطر الخشبية المنحوتة والمستخدمة في الطاقات نصف الدائرية فوق الأبواب، أو كإطارات للشراعات الجرارة للنوافذ. كذلك شكل الاستخدام المحدود للحجر عنصرا تزيينيا آخر لا يقل أناقة عما سبق. إذ كان استخدام ألواح من الحجر الجيري باللون البيج الفاتح أو الرخام الأخضر في صورة أفاريز تحيط بواجهات الأفنية سواء في المباني الدينية أو الحضرية، وتنحت هذه الألواح بالحفر البارز أو الحفر المفرغ، بنقوش رشيقة على شكل أغصان مكللة بالزهور.



3 المسكن

دوّن هذه الملاحظات ديبلوماسي روسي مركز عمله إسطنبول واصفا منزلي اثنين من كبار موظفي الدولة، هما الوزير الأعظم (الوزير الأول للسلطان) و«قبطان باشا» (القائد الأعلى للأسطول العثماني) وتلخّص هذه الملاحظات الفلسفة الأساسية للزخرفة الداخلية، والمتبعة تقليديا في منازل الأثرياء عبر الشرق الأوسط ككل.

فمخططات المنازل - التي كثيرا ما تظهر براعة وإبداعا في توزيع الغرف والأفنية والشرفات والسلالم والمصطبات - كانت خاضعة لمبدأ أساس، هو تأمين استخدام الفضاء الداخلي بكفاءة لخلق بيئة خصوصية للحياة الأسرية. ويؤكد أيضا إدوارد لين Edward Lane[1] الحرص على مبدأ الخصوصية في تقريره حول الحياة في القاهرة في القرن التاسع عشر:

> في مخطط كل منزل هناك رغبة مطلقة في النظام. ففي الغالب تتباين ارتفاعات الأجنحة، بحيث يتعين على الشخص صعود أو نزول بضع درجات،

«على الرغم من بساطة الجدران الخارجية للمنازل، فإن الداخل زاخر بالرخاء والعظمة. إذ تجد وفرة من الذهب والمنسوجات النفيسة واللآلئ والأحجار الكريمة، إلى درجة يصعب معها التعبير عن الانطباع الذي تتركه في النفس»

ديبلوماسي روسي

> لينتقل من غرفة لأخرى متصلة بها. ويهدف المهندس المعماري بهذا إلى أن يمنح المنزل أكبر قدر ممكن من الخصوصية، ويتضح ذلك خصوصا في الجزء الذي تقطن فيه النساء، وفي تجنب إقامة أي نوافذ تطل على أجنحة منزل آخر.

وضمن إطار قوانين الفصل الصارم بين الجنسين، كان الداخل مؤثثا ومزودا بأفضل ما يسمح به دخل العائلة، مما يهيئ للمنزل أن يغدو سكنا تزدهر فيه الثقافة الحضرية. و كان هذا يتم في بيئة خالية بشكل مدهش من الأثاث التقليدي بالنسبة إلى أوروبا في تلك الحقبة. فلم تكن هناك تقليديا موائد طعام أو كراسي أو خزائن جانبية أو أسرة أو خزائن ملابس أو مناضد تزيين. كان الأثاث يتكون من الحشايا والأغطية واللحف. وفيما عدا غرف معينة كالإسطبلات وغرف التخزين والمطبخ والحمامات، لم يكن هناك تقسيم حقيقي لوظائف الغرف. حتى غرفة الاستقبال الرئيسة في كلا قسمي الرجال والنساء، ففيما عدا كونهما يفوقان سائر غرف المنزل مساحة وزخرفا، فإنهما يمكن تحويلهما و كبقية الغرف إلى غرف طعام أومساحات للنوم بالدرجة نفسها من السهولة. وإذا كان عدد الضيوف كبيرا، فإن الشرفات والسطح، وحتى المصطبات تستخدم كأماكن تقليدية للجلوس وتناول الطعام والنوم.

ولهذا المبدأ من المساحات ـ متعددة الاستعمالات ـ بعد اجتماعي وجمالي. إنه يدعم الأولوية المعطاة للعائلة في الحضارة الإسلامية. فالمنزل المنظم بشكل أكثر مرونة قادر على توفير السكن والضيافة لكل أعضاء وأقرباء العائلة الممتدة. كما أن لهذا المبدأ إسقاطات لغوية. فعلى سبيل المثال، في مخطوطة تركية عثمانية من أوائل القرن السابع عشر تتناول الهندسة المعمارية، يتخذ الفصل الذي يعدد أنواع وأجزاء المبنى منحى إجماليا. ففيما عدا المساحات المخصصة للمطابخ والحمامات ومخازن المال أو غرف التخزين المتنوعة، توصف الغرف فقط حسب خصائص الموقع والمناخ. فهناك غرف الطوابق العليا والطوابق السفلى، وغرف الصيف وغرف الشتاء، وهي وجهة نظر منطقية نظرا إلى طبيعة المناخ في الشرق، وهناك غرف ذات أسقف مسطحة، وأخرى ذات قباب مستطيلة وأخرى بقباب كروية، كما توجد أفنية

داخلية وأخرى خارجية، وهكذا. لكن غرف الضيوف تعرّف بشكل خاص نظرا إلى أهمية الضيافة في ثقافة الشرق. فلفظة «سلاملك» التركية تعني غرف الرجال كما تعني غرف الضيوف.

وقد وفرت المنسوجات الوسط الأمثل للمزج بين المرونة في توزيع المساحة والحاجة الإنسانية إلى الزخرف واللون. إذ ازدهرت صناعات النسيج في مدن الشرق، حتى إنها كانت قادرة على تلبية حاجة الأسواق المحلية والتصدير للأسواق الخارجية. فقد كانت ورشات إسطنبول تنتج الأقمشة النفيسة، وكانت أسواقها تعرض المنسوجات الصوفية من بورصة، ودمشق وحلب. بورصة ذاتها اشتهرت بحريرها عالي الجودة. وازدهرت أسواق الكتان والقطن في القاهرة، في حين تخصصت أصفهان في صنع الحرير والأقطان المنقوشة بالطباعة. وكانت كل من تركيا وإيران تنتج البسط والسجاد من الصوف والحرير. وكانت عمارة المنزل الشرق أوسطي بحاجة إلى مثل هذه المنسوجات، لتقسيمه وتزيينه. إذ قامت المنسوجات المعلقة بدور فواصل تقسم القاعات والأفنية إلى وحدات قابلة للاستخدام. كما كانت تقوم بدور الستائر فوق الأبواب والشرفات ذات الأعمدة المفتوحة. وقد أثّرت تصاميم المنسوجات في زخرف العمارة. إذ استخدمت وحدات زخرفية متكررة تشبه التصاميم المتداخلة للنسيج كالمربعات والتقليمات عند تنضيد الآجر. ويمكن اعتبار اللوحات الجدارية العمودية من البلاط الزاهي اللون، واللوحات الجدارية الأفقية المنقوشة بالنباتات المتداخلة والزخارف الهندسية والمشغولة من الجص المنحوت والمطلي أو من الخشب المطعم بالعاج والصدف (الشكل ٥٤) فعليا منسوجات غير قابلة للنقل. وقد كان تأثير تصاميم المنسوجات كبيرا لدرجة أنه يمكن رؤيته في العديد من الأغراض المستخدمة في الحياة اليومية في المنزل. ومن ذلك الآنية (الشكل ٥٥) والجرار الفخارية المزينة بوحدات زخرفية متكررة ومتداخلة مشغولة بالمزج بين تقنيات الحفر، والصب على القالب، والتزجيج بالألوان الزاهية.

وكانت محتويات البيت من المنسوجات ـ سواء بشكل مباشر كونها أثاثا أو ملبسا، أو غير مباشر بتأثير نقوشها على زخرف الأسقف والجدران والأرضيات ـ تدلي برسالة مهمة عن مدى الثراء، والمكانة ضمن الأسرة والمجتمع، والذوق الشخصي والثقافة. فقد كان كلا من سلاملك وحرملك

كبريات المنازل مزخرفا ومؤثثا بفخامة (الشكل ٥٦). وكانت قاعة الاستقبال المركزية هي الغرفة الأكبر والأكثر تزيينا في المنزل. وفي بعض الأحيان كانت أفضل الغرف تحيط بالسلاملك وتعطى الأهمية نفسها. لكن قدرا كبيرا من ذلك كله يعتمد على ثراء ومكانة الأسرة. فموظف كبير في الدولة في حاجة إلى مساحة استقبال كبيرة تتسع لكل قاصديه وضيوفه.

ومساحة الاستقبال الرئيسة، بالإضافة إلى أنها الغرفة الأطول والأوسع، فقد كانت في الغالب ذات سقف أعلى، ومحاطة بطابقين من غرف أصغر على الجانبين تتصل فيما بينها بممرات وأروقة. في إسطنبول والقاهرة، كانت أرضية الغرفة تُرفع من جانب واحد أو جانبين عن مستوى بقية الغرفة، وتستخدم كمساحات للجلوس للمضيف والعائلة ومن يمكن دعوته من الضيوف للانضمام للعائلة في هذا الجزء من المنزل. وتغشى الغرفة من الداخل بنسق موحد من الأسطح زخرفية من السقف إلى الأرض.

وفي إسطنبول، شاع تزيين غرف استقبال السلاملك والحرملك في منازل الأثرياء بالخشب والبلاط والزجاج. وفيما عدا الأجنحة المخصصة للسلطان وعائلته في «الطوبقابي سراي»، حيث كانت الغرف والمقصورات مسقوفة بقباب وعقود مغطاة ببلاط زاهي الألوان، فإن أكثر أسقف المنازل كانت من الخشب المشغول بطرق متباينة. ومن إحدى أكثر المعالجات جاذبية هي تلك التي تقوم على الوصل الحرفي للخشب، إذ كانت قطع الخشب تشكل بحيث يتداخل بعضها مع بعض في أشكال فسيفسائية معقدة من الوحدات الهندسية من النجوم والمعينات، وتتمركز كل مجموعة حول وحدة مركزية مشغولة بالحفر البارز، ومنحوتة على شكل وردة. ثم تصقل هذه الأخشاب لدرجة غامقة من اللون البني المحمر، فتسبغ هذه الأسقف على المكان إحساسا بالدفء والراحة. ولكن مع حلول القرن التاسع عشر، تزايدت نزعة تزيين الأسقف الخشبية بالطلاء، بحيث تنتقى أجزاء من الفسيفساء الخشبية وتطلى بلون مغاير، كالأحمر والأخضر، ثم تحدد حواف النقشة بالتذهيب. كذلك كانت تضاف تفاصيل صغيرة كحزمة من الزهور أولفافات النباتات باستخدام الطلاء.

ووفرت الجدران فرصا عديدة للزخرفة الملونة، والأسطح المشغولة من مواد مختلفة، حيث يمكن مزج العديد من المواد والتقنيات. ففي الأجنحة المخصصة للسلطان ووالدته في حرملك «الطوبقابي سراي»، كانت جدران

غرف الاستقبال - منذ القرن السادس عشر وحتى السابع عشر - والمقصورات المقامة فوق مصطبات الحدائق في الفناء الرابع، مزينة بأفاريز من البلاط من مصانع مدينة «إزنيق» (الشكل ٥٧)، وكان البلاط ينقش بدرجات زاهية من الأزرق والفيروزي فوق أرضيات بيضاء، ويحمى تحت طبقة من التزجيج الشفاف والبراق. تتداخل في هذه التصاميم زهور اللوتس والفاوانيا وتتناوب مع الأوراق الملتوية، وهي بذلك تشبه الستائر والمعلقات. وتتوالى هذه الأفاريز على طول الجدران مع الأبواب المصنوعة من الخشب الداكن والمطعم بالعاج والصدف بتصاميم شديدة الدقة وبزخارف هندسية متداخلة، مقدمة نموذجا آخر يوحي بمساحات النسيج. وفي القرن الثامن عشر صارت جدران غرف استقبال الأجنحة الخاصة الأخرى في «الطوبقابي سراي» تزخرف بالخشب والجص بشكل ساحر في صورة أفاريز من الزهريات المتتالية والزهور المرسومة على الطراز الطبيعي.

لكن أجنحة «الطوبقابي سراي» تمثل المقاييس الجمالية العليا؛ إذ جرت العادة على أن تزين جدران بيوت الأثرياء من المواطنين بالخشب والطلاء. وقد يحيط بغرفة الاستقبال أفاريز من الخشب المطعم والمنحوت بنقوش هندسية، بالتبادل مع أبواب خزائن الحائط والكوات. وقد تزين الجدران برسوم أنيقة من زهور ونباتات زاهية الألوان (الشكل ٥٨). ومنذ أواخر القرن الثامن عشر وما تلاه استُبدلت بهذه التصاميم - في الغالب - أفاريز من مشاهد طبيعية، تعكس تأثير التقنيات الأوروبية من ناحية الظلال والمنظور. وقد كانت هذه المعالجات للمساحات الخالية على الجدران عملية وجمالية في الوقت نفسه. فلمّا كان الداخل يخلو من وحدات الأثاث القائمة بذاتها، استخدمت خزائن الحائط والكوات للتخزين وعرض المنسوجات، والآنية وتحف الزينة. واشتركت جميع الغرف في هذه الصفات. لكن في غرف الاستقبال يمتد ديوان تصطف عليه حشايا الجلوس على طول الجزء المرتفع من الغرفة. وكانت خزائن الحائط والكوات الأثاث الوحيد المثبّت وغير القابل للنقل.

ولما كان من الواجب ستر داخل المنزل عن الخارج، زودت النوافذ السفلى بشراعات خشبية ومشربيات كثيفة (الشكل ٥٩) تتحكم بدوران الهواء والنور أما النوافذ العليا، والتي تسمح بدخول النور من خلال الزجاج المثبت في طاقاتها العليا نصف الدائرية، فكانت تشكل مساحة للون والزخرف. وتشغل

هذه الطاقات بزخارف جصية مزخرفة بنقوش دقيقة من النباتات، والزهور، والصرر المركزية، يتخللها الزجاج الملون باللون الزمردي والأزرق الداكنين، والفيروزي والأصفر الكهرماني وفي نقوش تشبه التصاميم المستخدمة في البلاط، ومنذ حلول أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر استبدل هذا الطراز من الزخرف الكثيف للنوافذ في «اليالي» المقام على ضفاف البسفور بزجاج خال من الزخرف ومغطى بالستائر.

أما الأرضيات فقد تباينت تبعا لنوع وموقع المنزل. فإسطنبول رطبة وباردة خلال أشهر الخريف والشتاء، لذا تعيّن فرش السجاد على الأرض ـ المبنية سواء من الخشب أو من الحجر ـ، في حين كانت عمارة «اليالي» الصيفي الأكثر تهوية تسعى لتوليد انطباع الحديقة الداخلية. ففي غرف الاستقبال الفسيحة في الطابق الأرضي، كانت الأرض ترصف بألواح الرخام الأبيض المصقول، ويتخللها أحيانا فسيفساء من الحصى الأبيض والأسود والمشغول في تصاميم نباتية، مركزها نافورة رخامية. وقد صورت الليدي ماري مونتجيو سحر مثل هذه الغرفة:

> لكن أكثر ما يبعث البهجة فيّ هو طراز وضع نافورة رخامية في الجزء الأسفل من الغرف، دافعة بالماء عبر عدد من الصنابير، فتولد قدرا من البرودة المستحسنة، وتسعد النفس بعذوبة صوت الماء المتدافع والمتناثر من حوض لآخر. بعض هذه النوافير خلابة.

وقد تمتعت بيوت الأثرياء في القاهرة بمستوى مماثل من الزخرف، ولكن بما يتأقلم مع المناخ والذوق المحليين. فقد كان لغرف الاستقبال والمعيشة، وبعض الغرف الجانبية الأصغر أسقف من الخشب تستند إلى عوارض تمتد بعرض الغرفة، وفي الغالب مطلية ومذهبة. وكانت الأسقف تمتاز بأنماط من الزخارف الهندسية ذات تفاصيل دقيقة من النجوم والمعينات والمسدسات المتقاطعة والمطلية باللون الأخضر والأحمر والأزرق. وفي بعض الأحيان يكون السقف عبارة عن قبة عالية، مضاءة عبر ألواح الزجاج الملون. وتباينت كسوة الجدران حسب الفصل ودخل الأسرة. إذ كانت في الغالب من الجص المبيض بالجير والمطلي من ثم في تصاميم نباتية متكررة ومتصلة. وكانت الجدران في بعض الأحيان تزين برسوم من مشاهد دينية، مضافا إليها أسطر من الكتابة

بالخط العربي الجميل. في حين كانت جدران قاعات الاستقبال في بيوت الأثرياء المستخدمة في فصل الصيف مكسوة بألواح من الرخام، وكما هي الحال في المنزل التركي العثماني التقليدي فإن مساحة الجدار كانت مقسمة بعدد من أبواب خزائن الحائط المنحوتة بدقة، والكوات التي تستخدم لتخزين ولعرض الآنية والتحف.

كذلك شكلت تجاويف نوافذ الشرفات المغلقة ـ العميقة والبارزة عن مستوى الجدار، ويحيط بها من الأفاريز الخشبية المنحوتة والمشربيات ذات الزخرف الدقيق والمتداخل ـ غرفا صغيرة حميمة. ويمتد فوق النوافذ وعلى طول الجدار رف خشبي قليل العرض يمتد ويستخدم لعرض الآنية الفخارية والزجاجية. أما المقاعد الحجرية أو الخشبية فقد كانت تمتد على طول الجدار في غرف الطابق الأرضي موفرة مقاعد للجلوس. وكانت النوافذ في الغرف العليا من المنزل تمتلئ بالزجاج الملون بدرجات زاهية، والمثبت في إطار من الجص المشكل في وحدات من زخارف هندسية أو باقات الزهور. لكن الزخرف الأكثر إبهارا، فقد كان يخصص لطوابق قاعات الاستقبال، إذ ترصف أرضية هذه الطوابق بالفسيفساء من الرخام الأبيض والأسود، والبلاط الأحمر المزجج، وتصف على نسق من المربعات المتقاطعة، والنجوم المتداخلة والمنطلقة من مركز واحد في شكل شعاعي، كما لو كانت رقعا موصولة ببعضها. ثم يعزز من تأثير مزيج تقنيات الزخرفة ووسائل التبريد العملية بإقامة نافورة رخامية صغيرة في وسط القاعات، ينساب منها الماء إلى بركة ضحلة مرصوفة بفسيفساء رقيقة على شكل قواقع.

وقد امتاز الفضاء الداخلي لكبريات البيوت في إيران بالتوازن بين تأثير الزخرفة الطاغية ظاهريا بما تستخدمه من تقنيات وألوان متنوعة، وبين المساحات المفتوحة والفسيحة من المباني. فمثلا تطل قاعة استقبال مكسوة تماما بالزخرفة السخية من السقف وحتى الأرض على إيوان ذي أعمدة مزين فقط بما يمكن إحداثه من تشكيلات زخرفية باستخدام آجر من لون واحد أو الجص الأبيض (الشكل ٦٠). وتمكن بعض الزوار الأوروبيين من فهم هذا التوازن بين هذه الأنماط، بفضل دقة ملاحظتهم، إذ دونت «إيلا سايكس»[٢] وهي في طريقها إلى كرمان في أواخر القرن التاسع عشر، أن المسافر سوف:

يعجب بالاستخدام الماهر للجص، إذ تغدو البيوت عادية المظهر جذابة بواجهات من الجص وإيوانات مهيبة محمولة فوق أعمدة. أما في الداخل، ففي الغالب يكون للغرفة الرئيسة نافذة ضخمة تتألف من الزجاج الملون المثبت في إطارات مربعة صغيرة من الرصاص، فيكون تأثير الضوء ـ وهو ينساب من خلالها ويشيع في الغرفة ألوانا رقيقة ـ جميلا جدا.

كذلك لاحظت أن التزيين والأثاث الفاخر كانا مقصورين على «الأندرون»، حيث الأجنحة الخاصة بالنساء والأسرة. «فهنا أحواض منخفضة من الزهور حول البركة، التي ربما تكون مبطنة بالبلاط الأزرق الزاهي، ومن المحتمل، إذا كانت المساحة كافية، أن توجد شجرة تنشر ظلالها المضيافة في زاوية الفناء».

ومع حلول القرن التاسع عشر، كان التزيين الداخلي في ايران يتألف من مواد كالبلاط أحادي اللون، والزخارف الجصية المنحوتة أو المصبوبة على قالب والمطلية، والزجاج الملون والفسيفساء من المرايا، والرسم على الخشب أو قماش القنب [٣]، وقد حاكت هذه المواد الأسلوب الذي نتج عن امتزاج الأنساق المبهجة في زخرفة المنسوجات مع مبادئ التكوين التصويري. كل تقنية كانت تختار بما يتناسب مع سطح الغرفة مما يظهرها في أفضل صورها. هذه المبادئ أيضا تنطبق على قصر «گلستان»، الملاذ الريفي للبلاط في شمال طهران وعلى منازل الأسر الأكثر ثراء سواء في طهران، أصفهان، ومدن الأقاليم مثل شيراز وكرمان.

هذا وقد كان الوسط الأكثر شيوعا في التزيين هو البلاط أحادي اللون الذي له تاريخ طويل كميزة أساسية في العمارة في إيران. لكن ومنذ القرن السابع عشر وماتلاه، فجّرت تقنية البلاط ثورة في التصميم واللون سواء على المباني الدينية أو المدنية. ومع حلول القرن التاسع عشر كان البلاط قد غزا كل سطح تمكن من أن يجد عليه مكانا له، فكسا الجدران خارج وداخل المباني بالأفاريز، والمعلقات والإطارات، حتى أن المراكز الرئيسة لإنتاج البلاط ـ خصوصا طهران وأصفهان وشيراز ـ كانت شديدة الانشغال بتصنيع البلاط حسب الطراز الشائع في التزيين الداخلي، إذ شاع تركيب البلاط في شكل قوصرة نصف دائرية فوق الأبواب، أو كإطار حول النوافذ الصغيرة، أوتلبيس المقرنسات المقامة في النصف العلوي من الجدار. وكان التأثير الأوروبي على

داخل المنازل في أواخر القرن التاسع عشر قد أدى الى استحداث المدفات التزيينية، التي بدورها وفرت مساحات جديدة للبلاط. فمن الممكن وضع إفريز أفقي فوق رف المدفأة، كذلك قد يستخدم إطار من البلاط مؤلف من ثلاثة أضلاع سواء لتزيين باب أو نافذة أو مدفأة. العديد من مثل هذا البلاط، خصوصا في فترة الثمانينيات من القرن التاسع عشر وما تلاها، كان مشغولا بتقنية الرسم تحت طبقة التزجيج. وقد شجعت هذه التقنية متعددة الألوان على استخدام مجموعة من أكثر المواضيع حيوية وتنوعا. فبالإضافة إلى الموضوعات التقليدية من النقوش النباتية المزهرة والصرر المركزية، كانت هناك مشاهد من الأدب التقليدي كقصة يوسف [عليه السلام] وزليخا شديدة الشعبية، والمناظر الطبيعية، ومجموعات من السيدات والأطفال الأوروبيين في ملابس حديثة الطراز. ولعل الموضوعات الأكثر إثارة للاهتمام هي تلك التي تحاكي صورا ضوئية التقطت لنادر الدين شاه في عدد من الأوضاع ـ مشغولة بتقنيات من التخطيط والتنقيط باللون الأسود ـ كما في اثناء استماعه لعزف موسيقي على البيانو، أو في أثناء استعراضه للجيش. كما استخدم البلاط لرصف الأرضيات بوحدات زخرفية متكررة من الزهور أو من دوائر متداخلة وغير منتظمة تشبه الحرير المموّه.

كذلك كانت التقنيات التزيينية الأخرى تضاهي تقنيات البلاط من حيث ابتداع أنماط جديدة. فكما في إسطنبول والقاهرة استعمل الزجاج، حيث كانت قطع فسيفسائية منه باللون بالأحمر والأخضر والأصفر ترصّع الأطر الخشبية للطاقات نصف الدائرية فوق الأبواب، أو لعمل شراعات النوافذ المنزلقة. كذلك، ابتدعت تقنية فريدة لمعالجة الزجاج وذلك بعمل فسيفساء من المرايا وتجميعها على شكل خلايا النحل، مما خلق أسطحا عاكسة خلابة على الأسقف والعقود سواء في الغرف أو الشرفات، وولّد ضوءا فضيا كثيفا.

أما الأفاريز من النقوش النباتية المتكررة والمشغولة بتطعيم أرضية من الجص الأبيض الصقيل بقطع صغيرة من الزجاج الملون، فهي تمثل الطريقة الأكثر نمطية في استخدام الزجاج. فقد شاع استخدام الزخارف الجصية الملونة المنحوتة أو المصبوبة على قالب كنمط من أنماط التزيين المعماري في إيران منذ القدم. واستخدمت هذه التقنية في القرن السابع عشر لعمل صفوف من الكوات في غرف الاستقبال توضع عليها المصابيح. ومع حلول القرن التاسع

عشر كانت التقنية قد تطورت إلى درجة عالية من الإتقان واستخدمت في تزيين الأسقف والجدران والمدافئ، وذلك باستخدام تقنية الحفر البارز لعمل تصاميم من باقات الزهور والآنية المملوءة بالزهور والفاكهة ويحيط بذلك كله إكليل من نقوش نباتية تتخللها طيور. كما كان يجري توليد زخرفة داخلية مذهلة برسم اللوحات مباشرة على الجدران المغطاة بالجص أو بالزيت على القنب، حيث تمتزج الموضوعات التقليدية من الزهور والطيور مع رسوم الأشخاص، فيُرسم شباب وسيمون وفتيات في ثياب أنيقة في الكوات المقامة في زوايا الغرفة. ثم انتقل هذا النمط من رسم المشاهد من الجدران إلى الأسقف. أحد هذه النماذج حاز إعجاب السير فردريك جولدسميث Sir Frederic Goldsmit (٤) من إدارة التلغراف الفارسية، الذي دوّن ما يلي في مذكراته واصفا غرفة الضيوف في بيت في منطقة بحر قزوين من مدينة «إينزلي» في عام ١٨٧٠:

> وضع [المضيف] تحت تصرفي غرفة المسافرين في منزله، وهو جناح مساحته حوالي أربع عشرة قدما في ست عشرة قدما، ومزين برسوم من الزهور والنساء. فعلى السقف صورة لامرأة جميلة ترتدي ثوبا مفتوح الصدر، وجهها مزين بأحمر الخدود حتى حد العيون، وتحيط بها رسوم منمنمة لخدم في أوضاع وأحوال مستحيلة، وذلك ناهيك عن الكائنات اللطيفة المجنحة التي تحيط بها (الشكل ٦١).

ويجري إثراء الزخرف الذي يزين كل هذه المساحات الداخلية بالمنسوجات بالكم والنوعية اللذين يستطيع دخل ومكانة الأسرة الاجتماعية توفيرهما. فكان استخدام الستائر والمعلقات والأغطية والطنافس والسجاد يحول الغرفة إلى ما يتلاءم مع الفصل والمناخ والمناسبات الخاصة، وهو نمط مرن وعملي في التأثيث. وكانت القطع الصغيرة من الأثاث المنقول - كصناديق المجوهرات والأغراض الشخصية، والرحل القابل للطي والمستخدم للكتب، والآنية الفخارية والمعدنية المستخدمة في إعداد وتقديم الطعام، والتحف والكماليات مثل الزهريات، ولوحات الخط، والمخطوطات المنمقة، تكمّل المنسوجات.

وكتبت الليدي ماري ويرتلي مونتجيو في تركيا في عام ١٧١٧ واصفة الغرف المؤثثة بما يبعث على الراحة في الحرملك الذي وضعه مضيفوها الأثرياء تحت تصرفها:



> ... الغرف كلها مفروشة بالسجاد الفارسي، وترتفع كلها من جانب واحد (غرفة نومي ترتفع من جانبين) بما يقارب القدمين. ويشكل هذا الأريكة وقد فرشت بسجادة من نوع كثيف، وعند طرفها حشية، ترتفع نصف قدم تقريبا، مكسوة بالحرير حسب ما يهوى أو يقدر عليه المالك. وكانت حشيتي من الحرير القرمزي وبأهداب ذهبية، ويصطف على الجدران وحول هذه الحشية صفان من الطنافس، الصف الأول كبيرة جدا، والثاني صغيرة، وهنا يعرض الأتراك أقصى عظمتهم. فهي في العادة من نسيج مقصب ومطرز بخيوط الذهب فوق أرضية من نسيج الأطلس الأبيض، لاشيء يمكن أن يكون أكثر بهجة أو روعة. هذه الأرائك مريحة ووثيرة، لن أتحمل المقاعد بعدها ما دمت حية.

والمنسوجات (الشكل ٦٢) التي وصلت إلينا من تلك الحقبة تحمل الدليل على وصفها الحي. فقد كانت الأقمشة المخملية والحرير المقصب تنسج في مراكز مثل إسطنبول وبورصة ودمشق وحلب، وتوفر الدفء والزينة في المنازل العثمانية الثرية. وكانت الأنماط اللونية التقليدية تقوم على الأرجواني والأخضر الغامقين، وتزدهي أكثر بنقوش منسوجة أومطرزة بخيوط الذهب والفضة على شكل نقوش نمطية كبيرة من زهور القرنفل والزنبق ومخاريط الصنوبر. كانت هذه المنسوجات تعلق كستائر أو كلوحات تزيينية على الجدران والأبواب، أو تستخدم كفواصل لتقسيم مساحة غرفة استقبال كبيرة، أو تستخدم في عمل الطنافس التي تُجمع وتُصف بطرق مختلفة للجلوس والاستلقاء. وتفرش نوعيات مختلفة من السجاد المنسوج بالعقد من الصوف أو الحرير على الأرضيات في قاعات الاستقبال والغرف المحيطة بها. وكانت هذه السجاجيد من إنتاج مراكز في تركيا نفسها مثل «أوشك» (الشكل ٦٣) و«جوردي»، أو من الواردات الثمينة من إيران. وكانت تنقش بأنواع متباينة من التصاميم النباتية ذات الزوايا الحادة، أوالمربعات التي تمثل مخطط الحدائق التقليدية، أو المحاليق ولفافات من الأفرع المزهرة والملتفة حول الصرر المركزية.

كانت مثل هذه الغرف الموشحة بالمنسوجات والمفروشة بالسجاد متعددة الأغراض، إذ كان بالإمكان تحويلها بسهولة للاستخدام كغرف للنوم. فالسرير يتألف من الحشايا واللحف السميكة والمخدات والشراشف، وتخزن جميعها في

خزائن الحائط التي تتوالى أبوابها الخشبية المطلية على طول جدران الغرفة، وتخرج هذه المفروشات حسب الحاجة وتحول إلى أسرة منخفضة فوق سجاد الأرض، ويضاف إليها في الغالب المساند التي تؤخذ من فوق الديوان. كذلك كانت الأغطية والمناديل والمناشف والملابس تخزّن في هذه الخزائن. الأغطية بالذات كانت متعددة الاستعمالات. فتفرش الأغطية النفيسة من الحرير والمخمل المطرز (الشكل ٦٤) أو المحشو فوق مناطق الجلوس المخصصة لأعضاء العائلة الأكبر في المكانة والضيوف الأكثر أهمية. كما كانت الأغطية تفرش على الأسرة، وفوق اللحف، أو تستخدم لحزم الملابس. أما قطع النسيج الأكثر ليونة والتي يمكن لفها في حزم صغيرة ومرتبة فإنها كانت تلف بأغطية مطرزة وتصف بعضها فوق بعض أمام العين في كوات الغرفة وفوق رفوفها.

أما الأثاث المنقول فقد كان يستخدم فقط لتكميل المنسوجات ولتوفير المزيد من الزخرف. فتصطف في الكوات وعلى الرفوف زهريات تفيض بالزهور، وزجاجات طويلة العنق في كل منها وردة أو قرنفلة أو زنبقة منفردة. وكانت هناك حوامل الكتب الخشبية والقابلة للطي، والمزخرفة في العادة بسخاء بالتطعيم بالعاج والصدف، والتي كانت تفتح لتحمل الكتب والمخطوطات. كذلك كانت هناك حوامل خشبية منخفضة تحمل الصواني المعدنية وتخدم كخوان وقت الطعام. وفي بعض المنازل تستخدم الصناديق الخشبية المزخرفة بالنحت لحفظ المنسوجات والأقمشة.

المصدر الرئيس للتدفئة كان عبارة عن مِنْقَل من الصفر[٥] أوالنحاس المزخرف وله غطاء، يحرك المنقل في أرجاء الغرفة كمدفأة متنقلة، ويزود بالفحم باستمرار. وعند درجات الحرارة شديدة الانخفاض تنصب طاولة فوق وعاء معدني يحتوي على الفحم الحار وتغطى بلحاف كبير يمكن سحب أطرافه فوق حضن أفراد الأسرة وضيوفهم. وبالإضافة إلى ضوء النهار الطبيعي الذي يتخلل الزجاج الملون ومشربيات النوافذ، أو يتدفق من الأفنية والشرفات، كانت الإضاءة تأتي من الشموع والمصابيح الزيتية التي كانت في أفضل الأحوال قادرة فقط على خلق تضاد جذاب بين الضوء والظل.

وكانت الأغراض الشخصية تضفي بعدا متميزا على الغرف الخاصة. فقد تستخدم الزهريات أو آنية الحلويات المصنوعة من فخار «الإزنيق» المحلي بألوانه الساطعة جنبا إلى جنب مع الفخارالأبيض والأزرق المستورد من

الصين. أما مرشات مياه الورد فقد كانت من الزجاج المحلي أو المستورد من البندقية. وإذا سمح دخل العائلة وتبعا لذوقها، فإنه يتم اقتناء المصبات والطسوت وأطباق الصابون وعلب البخور والشمعدانات من الذهب أو الفضة

أما مخطوطات القرآن المنمقة والمنسوخة بخطوط جميلة، وصفحات الخط ونسخ كتب الأدب الكلاسيكي المزينة بالرسوم فقد كان يوكل بعملها من قبل الأثرياء الراعين للأدب، ولتوفيرها للدراسة والمتعة في منازلهم. ثم تجلد هذه المخطوطات بالجلد المشغول بالحفر النافر أو المطبوع والملون في أنماط من الصرر المركزية. كذلك كانت التصاميم على مثل هذه المجلدات تشبه تلك السائدة في التصميم التقليدي على الأغطية الحريرية المطرزة والسجاد المنسوج بالعقد.

وفي غرف الاستقبال سواء في السلاملك أو الحرملك نجد أطقما من أباريق القهوة المعدنية، والفناجين الفخارية المحمولة في أطر معدنية مشبكة، وأطباقا صغيرة لتقديم القهوة والمرطبات للضيوف. وكانت التحف والزينة المستخدمة تعكس الطبيعة المختلفة لأجنحة الرجال والنساء. فقد كانت الرفوف الخشبية المنحوتة ـ والتي كانت في الغالب مطلية أو مطعمة بالصدف ـ تعلق على الجدران فيما بين الخزائن والكوات في غرف السلاملك. وذلك لحمل العمائم الملفوفة بإحكام والتي يرتديها علية الرجال في تركيا العثمانية. أما بالنسبة إلى بقية أغراض الرجال الشخصية فقد كانت تتألف من محافظ من الجلد أو المخمل المطرز لاحتواء أوراقهم الثبوتية والرسائل، بالإضافة إلى صرر النقود والغلايين.

في الجانب الآخر، أي في غرف الحرملك، كانت الحلي وأدوات الزينة تحفظ في علب مزخرفة بسخاء، ومصنوعة في الغالب من الفضة المشغولة بالحفر البارز أوالضرب على قالب، والصناديق الخشبية المطلية. وكانت ممتلكات النساء تتألف من أدوات التجميل كالمرايا الفضية والأمشاط وأطباق الصابون، والعلب والقوارير الصغيرة التي تحتوي مواد الزينة، والقباقيب ذات الكعب العالي التي ترتدى في الحمام (الشكل ٦٥). كما كانت هناك إطارات التطريز وسلال الابر والخيوط التي تستخدم في التطريز الذي كان فنا منزليا بالأساس. كذلك توافرت للنساء الموهوبات في فنون الخط والموسيقى المقلمات وفرش الرسم والأقلام والورق، وأدوات موسيقية مثل «الساز» طويل العنق والناي.

ثم بدأ التغيير يطرأ تدريجيا على معالجة المساحات الداخلية من منازل الأثرياء، وذلك عبر الاتصال بالطراز الأوروبي في التأثيث. بدأ ذلك بقدر متواضع من المصابيح والأباريق والأطباق الزجاجية المستوردة من «بوهيميا»، ثم أدخلت قطع من الأثاث مما أدى إلى تحديد وظيفة الغرف في إطار أضيق. فقد كتبت «ملك هانم»[٦] عن استقبالها في جناح الضيوف في قصر «أسما سلطان»[٧] في عام ١٨٤٨، واصفة التطور الواضح في الذوق، حيث كان جناحها:

> يتألف من ثلاث غرف، غرفة للجلوس وأخرى للنوم وثالثة للطعام. الورود البيضاء والحمراء، كانت تزين الجدران. أما الستائر فقد كانت من صوف الكشمير الجميل المقلم، والسجاد الثمين يغطي الأرضيات، والمرايا الفخمة تتوالى على الجدران، وتصطف آنية ذهبية مرصعة بالأحجار الكريمة ومملوءة بالمكسرات هنا وهناك... بالإضافة إلى الدواوين المريحة، كان هناك كرسي بذراع أوروبي الصنع، ومصابيح متناثرة مع شمعدانات ضخمة من النمط الشرقي، تشبه تلك المستخدمة في الكنائس في فرنسا.

كذلك اعتاد الأثرياء في القاهرة تأثيث منازلهم بالمنسوجات الجميلة، ولكن بطريقة مختلفة. فلم تتح المشربيات الخشبية المنحوتة ـ والساترة للنوافذ ذات الكوات العميقة ـ مجالا لاستخدام المعلقات والستائر من المخمل والحرير المقصب، كما أن مثل هذه المنسوجات كانت على أي حال ثقيلة وكثيفة للمناخ في القاهرة. أما الأرضيات فقد كانت مرصوفة بالفسيفساء المتقنة من أنواع متباينة من الرخام الملون، موفرة بذلك الزخرف واللون. لكن قطعا صغيرة من السجاد كانت تستخدم لحماية الأقدام من برودة الحجر خلال أشهر الشتاء كما تقوم أيضا بتوفير مساحات حميمة للجلوس. وكانت قطع النسيج تستخدم تحديدا في الطنافس التي تزين المصطبات قليلة الارتفاع التي تصطف حول جدران غرف الاستقبال وفي مفارش النوم، والتي كما في تركيا، كانت تخزن لحين الحاجة إليها في الخزائن. أما قطع الأثاث المتنقل فقد كانت أقل عما في البيوت التركية، وتتألف من حوامل خشبية قليلة الارتفاع تحمل الصواني المعدنية والتي تخدم كخوان وقت الطعام، ومناقل الفحم لتدفئة الغرف في البرد القارس. كذلك كانت الزهريات الفخارية والأغراض الشخصية المصفوفة على

الرفوف الممتدة على طول الجدران تضفي طابعا شخصيا. وكما في تركيا بدأ التغيير، خصوصا بعد برامج التحديث في السبعينيات من القرن التاسع عشر التي غيرت القاهرة. فقد غيرت عناصر الزخرف والتأثيث الأوروبية الفاخرة ـ كما تصفها إلين شينلز Ellen Chennells، مربية الأميرة زينب، ابنة الخديو إسماعيل ـ منازل الأثرياء:

> كنا في قاعة فسيحة، مؤثثة بشكل فاخر على الطراز الفرنسي، تصطف على جوانبها المرايا، والأرائك والمقاعد ذات مساند الذراع، والمكسوة بأطلس الدمقس الأصفر، وستائر من النسيج نفسه على النوافذ، وعدد كبير من الأبواب المؤدية من هذه القاعة إلى الأجنحة الداخلية، مما يجعل القاعة باردة ولطيفة في الصيف، ولكن قارسة نوعا ما في الشتاء. وهناك سجاد ثمين وكثيف على الأرض، وثريات كبيرة معلقة من السقف، وشمعدانات متشعبة من تلك التي تعلق على الجدران.

في إيران كانت هناك طرق خاصة لخلق التنوع الوظيفي للغرف، بما في ذلك التمييز بين أجنحة الرجال والنساء، وتختلف وظيفيا عن تلك في البيوت التركية أو المصرية. ففي البيوت التي كان «البيروني» و«الأندرون» فيها يتألفان من أجنحة حول فناء مستطيل أو مربع، امتدت نوافذ الغرف من السقف وحتى الأرض، وكانت لها شراعات خشبية يمكن جرها إلى الأعلى أو الأسفل حسب الرغبة لتقسيم مساحة المعيشة، ولفتح أو غلق المساحات حسب الأحوال المناخية لكل فصل. كذلك كان غياب الأثاث الثابت والمتحرك واضحا جدا. إذ لم يكن هناك ما يعادل الديوان التركي والمصري المرتفع عن سطح الغرفة والذي يشكل مساحة الجلوس حول الجدران. ولم تكن هناك حوامل خشبية صغيرة لحمل صواني الطعام المعدنية. وحدها الكوات في الجدران كانت توفر مساحة للكتب والتحف مثل الزهريات الفخارية والزجاجية. وفي بعض الأحيان توجد صناديق لحفظ المنسوجات والملابس، على رغم أن هذه جميعها يمكن أن تصف فوق بعضها بترتيب شديد في طرف الغرف وتغطى بغطاء جميل. وكانت الحشايا المنخفضة واللحف المحشوة المصطفة على الأرض توفر فراش النوم. وأما الوجبات فتقدم على سفرة تمد على الأرض وكان استخدام مساحات جلوس بمقاعد منتظمة مقتصرا على البلاط الملكي.

فقد رسم فتح علي شاه قاجار، كما تواتر أيضا وصفه. جالسا في قاعة الاستقبال الرسمية في قصر «گلستان» على عرش فسيح من الرخام الأبيض والمرفوع على أكتاف أشكال حيوانية منحوتة، لكن هذا استثناء. إن بساطة المعيشة على مستوى الأرض عنت أن الغرف يمكن تحويلها بسهولة إلى مساحات للنوم والأكل والاستقبال.

لذا، فإن النسيج الأكثر أهمية في الثقافة الحضرية الإيرانية كان ذلك الذي يغطي الأرض، وبالذات ممتلكات الأسرة من السجاد المشغول بالعقد من الحرير والصوف (الشكل ٦٦). والتباين في سمك وارتفاع وبر السجاد كان يحدد استخدامه كوسيلة لتغطية الأرض وتوفير الدفء، أو تغطية المخدات والطنافس. أي أن الأنواع المختلفة من السجاد كان لها وظائف محددة، ولم يكن كل ما تملكه الأسرة من سجاد مستخدما طوال الوقت. فقد كانت قطع السجاد تلف بعناية وترتب فوق طبقة حامية من اللباد الذي كان نسيجا تزيينيا في حد ذاته. وقد وصف د. ويلز Dr Wills[٨] ـ من إدارة التلغراف الفارسية، وأحد أكثر الراصدين للثقافة الإيرانية التقليدية دقة ـ الترتيبات داخل بيوت الأثرياء في الستينيات من القرن التاسع عشر:

> كان «النمد»، أي اللباد، يستخدم في العادة من قبل الإيرانيين لتبطين جدران الغرف وتشكيل إطار للسجادة «غالي» التي تحتل أعلى ووسط الغرفة. وهناك ثلاث قطع منها لكل غرفة، قطعتان جانبيتان «كناره»، حوالي ياردة أوياردة ونصف الياردة، و«سراندارز» الذي يعني حرفيا القطعة التي تلقى في صدر الغرفة. «الكناره» تكون ذات سمك يتراوح بين بوصتين وبوصتين ونصف البوصة، وهي في العادة ذات لون بني أو أصفر صلصالي، ومزينة بزخارف ذات لون فاتح من الأزرق والأبيض، أوالأحمر والأخضر، وهي عبارة عن قطع من الصوف الملون المضاف عند نسج اللباد.

وكانت ورش المدينة في كاشان وأصفهان وكرمان (الشكل ٦٧) تنتج تصاميم من السجاد تناسب كل الأذواق. لكن في الغالب الأعم كانت الزخارف المفضلة هي ذات الأنماط النباتية الكثيفة لتلاؤمها مع سخاء التصاميم الداخلية. وكانت الزخارف تشمل النقوش من المراوح النخيلية،



وباقات الزهور المتداخلة مع النباتات والأشرطة الملتوية واللفافات. وأشرطة من الزهور بالتبادل مع الأغصان المورقة، والتصاميم التقليدية من الصرر المركزية، بالإضافة إلى التصاميم ذات الاتجاه كالأشجار المزهرة والمثمرة وكانت الألوان تتلاءم مع ثراء التصميم، بوحدات زخرفية من الأحمر القرميدي أو الأحمر الأرجواني، واللون البرتقالي والأصفر المائلين إلى الذهبي، ودرجات الأزرق والأخضر الفاتحة والغامقة على أرضيات من اللون البيج أو الأبيض السكري.

وتعكس تصاميم السجاد هذه علاقة حميمة مع البلاط والزخارف الجصية المنحوتة والملونة. لذا فإن تطور الذوق الميال إلى المناظر الكبيرة خلال القرن التاسع عشر لم يكن مفاجئا.

وقد وفر الأدب التقليدي والمطبوعات الغربية، والمنحوتات والصور الضوئية موضوعات عديدة للسجاد. وفي مجتمع توافرت فيه لوحات زيتية كبيرة لرجال ونساء في حلل أنيقة لم يكن هناك أي تعارض مع تطور ذوق لسجاد منقوش بمناظر تصويرية، ومنسوجة بتقنية عالية الجودة من حيث البراعة والعقد المتناهية الصغر. وتضمنت الموضوعات مشاهد الترفيه في البلاط كجوقة الموسيقيين والراقصين، وأشجار مزهرة تربض فوقها حيوانات غريبة كالنمس والبلاتيبوس بمنقاره الشبيه بمنقار البطة، مع الأسود والعنادل.

واستغلت أنواع عديدة من المنسوجات من القماش والتقنيات بمهارة لتوفير ستائر تحاكي أغطية للأرض. إذ يطرز الحرير من اللون الأبيض أو الأصفر فوق بطانة سميكة وبخيوط رقيقة من القرمزي والوردي والأزرق والأخضر، وتستخدم غرزة السلسلة لتحديد الخطوط الخارجية وحشو الوحدة الزخرفية من الصرر المركزية المتناثرة ضمن أرضية من الوحدات الزخرفية النباتية، ويحاط كل ذلك بإطار مزخرف على شكل لفافة نباتية مقوسة. كانت هذه المنسوجات تستخدم كأغطية لمفارش النوم أو كأغطية للحشايا المستخدمة للجلوس على الأرض. ولعل أكثر المنسوجات فخامة من حيث التطريز هي تلك الأغطية المصنوعة من المخمل أو الحرير القرمزي والمشغولة بالخيوط الحريرية الملونة أو الفضية، في تصاميم من الزهور والطيور التي في العادة تفتح مناشير من الورق المطوي والمخطوط عليه.

وعلى رغم أن المنسوجات كانت تستخدم في العادة كأغطية، فإنه توجد أدلة تشير إلى أنها كانت تخدم كمعلقات وستائر. فيرد في وصف الدكتور ويلز لبيت في طهران في الستينيات من القرن التاسع عشر أن «الأبواب، التي كانت من خشب الجوز المصقول، كانت مغطاة بستائر من حرير «يزد» الزاهي الألوان، [مساحتها] حوالي ست أقدام في أربع أقدام، معلقة ببساطة فوق الأبواب. وكانت المعلقات والستائر تقدم عرضا رائعا للحرير وللتصميم، فقد اشتهرت بعض المدن بمنتجاتها المتميزة. إذ اشتهرت كرمان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بصناعة المنسوجات المزدهرة فيها، حتى أنها كانت تلبي احتياجات التأثيث والملبس بما توفره من الأنواع العديدة من الأقمشة المنسوجة والسجاد المنسوج بالعقد. كذلك كان يتم إنتاج نوعية مميزة من القماش المطرز، في العادة من الصوف الأحمر عالي الجودة وبتصاميم حية من الزخارف النباتية والصرر المركزية، والطيور وأشجار السرو، تشغل هذه التصاميم بتحديد دقيق للخطوط الخارجية ثم بحشوها بالغرزة المسطحة لمحاكاة نسج البسط. أما مدينة رشت في منطقة بحر قزوين فقد تخصصت في تقنية وصل الرقع الدقيقة التي تستغرق وقتا طويلا. تخاط في هذه التقنية فسيفساء من قطع الصوف الملون بعضها ببعض بدرجات ساطعة من الأحمر والأخضر والأصفر والأسود وتوصل ببعضها، ثم تزخرف بإضافة قطع الأهداب وتطرز التفاصيل بألوان مناقضة. وتتراوح الموضوعات مابين زخارف نباتية موزعة بشكل متناظر، ومناظر تصويرية طموحة بتكوينات من شخوص.

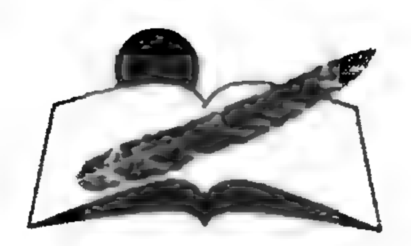
وكان القطن المطبوع قماشا متعدد الاستعمالات إذ يستخدم لعمل الستائر، والمعلقات وأغطية حشايا النوم وكذلك الملبس. واختصت أصفهان بهذا النوع من النسيج، وكان القطن يطبع باستخدام قوالب خشبية منحوتة لخلق إطار باللون الأسود ثم يجري تلوين الوحدة الزخرفية باللون الأحمر والأزرق والأصفر.وكانت هذه التصاميم متباينة وتمتاز بخيال خصب. فتستخدم تركيبات من مناظر تصويرية تمثل الأشجار والنمور والطواويس، ورسم شخوص ومشاهد صيد لتزيين الأنسجة التي ستستعمل للمعلقات والستائر، في حين أن التصاميم من الوحدات الزخرفية النباتية المتكررة كانت المفضلة في الملابس.

وكانت الآنية وأدوات الزينة والأغراض الشخصية تتكامل مع الأثاث في المنزل الإيراني وتتناسب مع الزخرف والأقمشة في الشكل والطراز. فكانت الآنية الفخارية، الأطباق والدوارق تصنع من طمي أبيض صغير الحبيبات وترسم بالزهور والزخارف النباتية سواء في درجات اللون الأزرق أو بمزيج من الألوان كالأخضر والأصفر والأحمر والأسود، ثم تغطى بطبقة من التزجيج الشفاف. وكان هناك إقبال كبير على الواردات من الفخار الصيني من النوعية المعروفة باسم «الفئة الوردية»[٩] famille rose والمزين بميناء بنقوش نباتية، والآنية المستوردة من مصانع أوروبا، مثل ويجوود Wedgewood، ومينتون Minton، وسيفري Sèvres. وكان الصفر المنقوش بدقة يشكل في تحف للزينة كالشمعدانات، والآنية ذات الأغطية وبعض التحف النادرة على شكل طاووس مثلا. وقد تم استحداث مدفآت الحطب في البيوت الإيرانية عبر التأثير الأوروبي. وكان الرف العلوي لها مكانا ملائما لعرض صفوف من الزهريات، والمصابيح النحاسية، والمرايا ذات الأطر المذهبة، والصور الملونة.

وكانت تقنية الورق المقوى تستخدم في إيران لتزيين كم متنوع من الأدوات العملية والتزيينية المستخدمة في المنزل. وكانت موضوعات الرسم المستخدمة في هذه التقنية شديدة الارتباط برسوم المخطوطات، حيث تستخدم الألوان المائية لرسم تصاميم محددة بدقة صارمة ثم تغطى بطبقة حامية من الورنيش الشفاف المصنوع من مادة صمغية. وكان الورق المقوى يحول إلى علب لحفظ المجوهرات والوثائق، وأغلفة كتب، ومقالم، وصوان للدبابيس والحلي الصغيرة، وعلب المرايا. وأحد أكثر صفات هذه التقنية جاذبية هي الموضوعات. فبالإضافة إلى المشاهد المحببة من قصة يوسف [عليه السلام] وزليخا، هناك دراسات تفصيلية ممتازة للزهور، ومشاهد حية من الحياة اليومية. هذه الموضوعات تكشف لنا في صورة منمنمات عن القيم والعادات في الحياة الحضرية الإيرانية وثقافتها.

تقنية الورق المقوى كانت مكملة بحرفة مشابهة من حيث دقة الصنعة ألا وهي الموزاييك الذي يزين أدوات تتراوح من ألواح الأبواب والفواصل، إلى العلب والأدوات الشخصية مثل الأمشاط وعلب المرايا. ترتكز التقنية على لصق قطع العظم والعاج والخشب الملون بعضها مع بعض باستخدام الصمغ في مجموعات لتشكل الوحدات التزيينية. ثم تقطع شرائح من هذه

المجموعات وتلصق بالصمغ على القاعدة الخشبية للغرض وتجلى ثم تطلى بورنيش شفاف. التصميم النهائي الناتج يكون عبارة عن وحدات زخرفية متداخلة مثل الأشكال سداسية الأضلاع والنجوم. بعد ذلك أخيرا دخل النمط الأوروبي في تأثيث بيوت الحكام القاجار، وبيوت حاشيتهم والرعايا الأثرياء، خصوصا بعد إعادة تنظيم طهران من قبل ناصرالدين شاه في الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر. إذ امتزج الزخرف الأوروبي من الطراز الفيكتوري المتأخر من دون عناء مع دواخل البيوت الإيرانية الثرية.



4 الحياة العائلية

كتبت الليدي شيل Lady Sheil[1]، زوجة الوزير البريطاني لدى البلاط الإيراني تصف زيارتها في الثاني عشر من يناير ١٨٤٩:

> [أنا] مهيأة الآن لتقديم احتراماتي لـ «سركار مادر شاه»، صاحبة السمو والدة الشاه. ووالدة الشاه امرأة جذابة، لايبدو عليها أنها قد تجاوزت الثلاثين بكثير، مع هذا فإن عمرها الحقيقي يجب أن يكون على الأقل أربعين. وهي ذكية جدا، ويعتقد أنها تتمتع بنفوذ كبير في إدارة الحكومة. كما أنها تتصرف في «أندرون» الشاه كله، لذا لدي ما يبرر اعتقادي بأن هناك الكثير مما يشغل ذهنها، لمّا كان للشاه ثلاث زوجات رئيسات...

«سيكون من غير الدقيق افتراض أنه كانت للنساء أدوار محددة، وأنهن كن بلا تأثير»

المؤلفة

هذه الملاحظات تشير ضمنيا إلى الطبيعة المعقدة للحياة العائلية في البيوت الكبرى من الطبقات الغنية والمترفة في المجتمع الشرقي. هذه الحياة، قائمة تقليديا على شبكة من علاقات القرابة، والعلاقات الناشئة عبر المصاهرة، والواجبات تجاه المعالين، لذا تتطلب منزلا كبيرا

وممتدا كي تؤدي وظائفها بشكل فعال. في العادة يعيش جيلان أو ثلاثة في المنزل نفسه. وكان تركيب العائلة وبشكل رسمي أبويا. والعضو الذكر الأكبر سنا في المنزل لديه سلطة مطلقة على الآخرين. ويحوي منزل الأغنياء في العادة الأب، وزوجته أو زوجاته، وأبناءه المتزوجين وعائلاتهم، وأبناءه غير المتزوجين، وبناته غير المتزوجات أو المطلقات، والحشم والخدم. ومن الطبيعي وجود تشكيلات أسرية متباينة من هذا النمط، وذلك وفقا للإمكانات المادية والظروف الشخصية. فقد تعيش جدة أرملة في منزل حفيدها في جناح يتكون من عدد من الغرف المخصصة لها. وكان هذا وضعا طبيعيا في الطبقات التركية العليا. أما في الطبقات الأكثر ثراء، فكانت هناك مبان خاصة بالأبناء والبنات، مثل المنزل الفخم الذي بناه السلطان أحمد الثالث لابنتِه فاطمة في عام ١٧١٨ على شواطئ البُسفور. كما أنشأ الخديو إسماعيل في السبعينيات من القرن التاسع عشر مسكنا مشابها لأبنائه في القاهرة. هذا وقد كانت وحدة العائلة حيوية ومرنة، وفي الغالب تحتوي أقرباء مثل أخوات رب الأسرة من المطلقات والأرامل، وأبناء عمومة بدرجات متفاوتة من القرابة، لمّا كان الإحسان إلى مثل هؤلاء الأقل حظا واجبا اجتماعيا ودينيا.

عرف واحد فقط كان يراعى بحزم، مهما كان حجم العائلة الممتدة أو مقدار دخلها، هو الفصل بين الرجال والنساء. وقد تطور هذا العرف من امتزاج بين العادات الشرقية العريقة والتعاليم الإسلامية التي تحض على العفاف. وقد تمثّل ذلك بالتقسيم الصارم للمنزل إلى أجنحة منفصلة، وبربط الرجال بالحياة العامة، والنساء بالحياة الخاصة. وأثّر هذا في تخصيص وتخطيط المساحة في البيوت، كما كانت له تداعيات اجتماعية وثقافية. فالألفاظ الدالة على أجنحة الرجال، «سلاملك» في التركية، و «منظرة» في العربية، و «بيروني» في الفارسية، كلها مرتبطة بالتحية، والانفتاح والعالم الخارجي. فهي ألفاظ تؤكد أن أجنحة الرجال هي أماكن استقبال الضيوف الذكور من الأقرباء وغير الأقرباء بمن في ذلك معارف العمل والزوار الأغراب.

وعلى الرغم من أنه كان بإمكان رب الأسرة وغيره من رجالها الأكل والنوم وقضاء جزء كبير من وقت فراغهم في هذه الأجنحة، لكنها لم تكن تشكل مسكنا. إذ لا يمكن لنساء العائلة الانضمام إليهم في هذه الأجنحة تحت أي ظرف من الظروف. إذ إن لفظة «سلاملك» في اللغة التركية تعني حرفيا

«مكان التحية»، وكانت هذه اللفظة تطلق على أي من قاعات الاستقبال المعدة للاستقبال الرسمي، فالمناسبة كانت أكثر أهمية من المكان. كما كانت اللفظة تستخدم لوصف طقوس حضور السلطان صلاة الجمعة.

على النقيض من ذلك، كانت أجنحة النساء مهيأة بشكل أفضل كمسكن. حيث يقطن جميع أفراد العائلة من النساء، مع أطفالهن وخدمهن. وكان الدخول مقصورا على رب الأسرة وأفراد الأسرة الذكور والأقرباء الأشد صلة الذين يسمح لهم بالعيش والنوم هناك. مرة أخرى فإن اللفظة المستخدمة ذات مغزى. فاللفظة العربية «حريم» والتركية «حرملك» كلاهما يشيران ضمنيا إلى منطقة محظورة، ومقدسة، ومعزولة، في حين أن اللفظة الفارسية «ندرون» تعني ببساطة الجزء الداخلي.

كما كان للفظة حريم التي تصف النساء تأثير في دورهن. فكانت دائرة نشاطهن مقتصرة على عزلة البيت. وعندما يخرجن كن يسترن أنفسهن بأثواب فضفاضة لا تلفت الانتباه، ويغطين رؤوسهن ووجوههن وبذا يحافظن على عزلتهن.

أما في داخل المنزل، فقد أضافت عادة تعدد الزوجات تعقيدا آخر على تركيبة الحياة الأسرية، إذ يسمح الإسلام، ولكن لاينصح بذلك بالضرورة، بالجمع بين أربع زوجات رسميات، تجب معاملتهن بالمثل. وفيما عدا حريم السلطان العثماني وشاه إيران المنظمين على سلم تراتبي صارم، اللذين كانا بالطبع استثناءين، كانت هناك طرق أخرى لتنظيم متطلبات الحياة العائلية.

فتقطن الزوجات في منزل واحد ولكن في أجنحة منفصلة داخل الحريم، كل منهن مع أطفالها وخدمها. هذا الوضع يفسر العمارة المعقدة لبعض البيوت التقليدية في القاهرة، حيث الحريم عبارة عن تجمع شديد التعقيد من وحدات مستقلة، ومتصلة على نحو غير مترابط. وكانت العلاقات بين المباني أكثر سلاسة في المنازل المبنية على مساحة كبيرة. ففي القاهرة في السبعينيات من القرن التاسع عشر، كانت ثلاث من زوجات الخديو إسماعيل يعشن معه في قصر عابدين، لكل منهن أجنحتها الفاخرة، وطبقا لرواية السيدات الأوروبيات اللاتي التقين بهن، مثل إلين شنيلز (الشكل ٦٨)، مربية الأميرة زينب ابنة الخديو، كانت النسوة يتعايشن بعضهن مع بعض بشكل ودي. الحل البديل كان إقامة مبان مستقلة. وكان هذا مفضلا في مصر وتركيا. فعلى سبيل المثال، كانت زوجة الخديو إسماعيل الرابعة تعيش في قصر منفصل مع ابنها توفيق

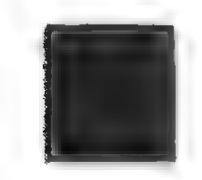


باشا الوريث الشرعي، لكنها كانت تنضم إلى الأخريات في الاستقبالات الرسمية. وأيُّما حلّ جرى اختياره، فإن تعدد الزوجات مسألة مكلفة تتطلب اللباقة والتفهم بالإضافة إلى موارد مالية كبيرة، ولم تكن الظاهرة شائعة.

ولكن سيكون من غير الدقيق افتراض أنه كانت للنساء أدوار محددة، وأنهن كن بلا تأثير بالذات، على الأقل في الطبقات العليا والوسطى من المجتمع. الفصل كان يعني أن النساء الأكبر مكانة في الأسرة كن يشرفن على الإدارة المنزلية للحريم، فقد لاحظت الليدي شيل مدى سلطة والدة ناصرالدين شاه، كذلك كانت «الوالدة سلطان»، والدة السلطان العثماني الحاكم تمتلك سلطة مماثلة فوق الحرملك، كما كانت لها سلطة سياسية حقيقية لما لهذا الموقع من تأثير وما يوفره من رعاية أدبية. ولمّا كان من المسموح للنساء المسلمات حيازة الأملاك، أدارت العديد منهن ـ بشكل مباشر أو من خلال وكلاء ـ منازل ومحلات تجارية في السوق. وفي العادة كن يستثمرن عوائد دخولهن في أعمال تجارية أخرى أو في إقامة وقف خيري.

كما كانت الحياة في المسكن تتشكل أيضا بتأثير من العبادات الإسلامية. فالمسلم الملتزم يصلي خمس مرات في اليوم، وأوقات الصلاة الموزعة على أطراف اليوم تحدد وتيرة الحياة اليومية للأسرة. وشروط صلاة المسلمين المرنة تتيح القيام بها في أي مكان، وتتكامل مع الحياة اليومية عوضا عن تعطيلها. وكانت المساجد الكبرى في المدينة مفتوحة طوال اليوم، لكن المساجد الصغيرة في المناطق السكنية تفتح فقط لصلاة الظهر وللمناسبات الدينية الخاصة. وكانت الصلاة تقام في العادة في المنزل أو في أماكن العمل بصورة تنم عن خشوع فردي أو جماعي. الرجال يشاركون في الصلاة العامة، بالذات صلاة الظهر في المسجد، التي يستعاض عنها يوم الجمعة بصلاة الجماعة المصحوبة بالخطبة. أما النساء فيصلين في المنزل، أو إذا ذهبن إلى المسجد، ففي جانب أو شرفة مقتصرة عليهن ومعزولة بحاجز. في المنزل، تتفاوت المساحة المخصصة للصلاة، فوحدها العائلات الثرية كانت قادرة على توفير مصلى صغير خاص.

ولما كانت شروط الصلاة تتلخص في معرفة اتجاه القبلة، وتوافر الماء للوضوء، وحصيرة للتركع، فإن الصلاة يمكن أن تقام في أي غرفة. ورغم هذه البساطة في الشروط، كانت العائلات تضيف إلى ممتلكاتها من المنسوجات المنزلية سجادات صلاة صغيرة أو أقمشة مطرزة بشكل جميل تقوم مقام حصيرة الصلاة.



وكان جميع أفراد العائلة يستيقظون مبكرا لأداء صلاة الفجر. في الفترة ما بين الفجر وقبيل الشروق. وبعد تغيير الثياب والفطور يغدون جاهزين للفعاليات اليومية. الرجال إما أن يغادروا إلى أعمالهم أو ينتقلوا إلى السلاملك لاستقبال الضيوف أومن تربطهم بهم صلات العمل. أي أن الحياة المنزلية كانت مسؤولية النساء اللواتي كن يشرفن على الأمور المنزلية ويقضين غالبية وقت فراغهن في الحرملك.

وككل مجتمعات ما قبل الثورة الصناعية كانت الأعمال المنزلية مضنية وتحتاج إلى وقت طويل.ومن حسن الحظ فإن العائلات الثرية كانت قادرة على توظيف حاشية كبيرة من الخدم للقيام بجميع المهام العامة وتلك المتخصصة. كانت المهام الأساسية تتألف من نفض الغبار وكنس وغسل الأرضيات في الأجنحة، وغسل الثياب والمنسوجات، وشراء الإمدادات الغذائية. وكانت مهام إزالة الغبار والكنس ـ باستخدام الفرش والمكانس أو القصب المشقوق الأطراف والمحزوم من دون مقبض من طرفه الآخر ـ أعمالا لانهائية ومجهدة للظهر. و كانت الأرضيات الرخامية تنظف بالإسفنج. وقد لخصت إيلا سايكس مشاكل الحياة المنزلية في كرمان في أواخر القرن التاسع عشر:

> «أرضيات الغرف ـ كبقية المنزل ـ كانت من الطمي المدكوك، ورغم أنها مغطاة باللباد، ومن فوقه بساط قطني مقلم، فإننا لم نكن قط نخلص من الغبار، وكانت العناية الشديدة عند تنظيف الزوايا ضرورية، إذا رغبنا ألا تكتسحنا العناكب الذئبية أو العقارب».

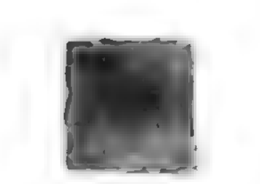
غسل الثياب كان مقتصرا على الملابس والأقمشة التي يمكن غسلها وكيها بسهولة، مثل الملابس الداخلية، والمفارش، وأغطية المخدات، والمناديل والمناشف. أما الملابس والمنسوجات المزينة بإسهاب، كتلك المطرزة أو المنسوجة بالخيوط المعدنية، كانت تنظف بشكل دوري باستخدام الفرشة ومن ثم تهوى وتخزّن ملفوفة في أغطية واقية. وكان شراء الطعام للعوائل الممتدة مهمة جسيمة تتطلب قدرا كبيرا من المهارة في التعرف على مصادر المنتجات الطازجة والجيدة. وكان الذهاب إلى السوق مهمة مناطة بالخدم المتمرسين. فزيوت الطبخ، واللحوم المقددة، والسمك، والفواكه المحفوظة والمجففة، والمكسرات، والدقيق والرز كانت تخزن لأشهر الخريف والشتاء.

وكانت أصناف عديدة من الفواكه والخضار الطازجة متوافرة في الربيع والصيف، واشتهرت بعض النواحي بمنتجاتها الطازجة، كالحليب الرائب من «كانليكا» إحدى ضواحي البُسفور، والبطيخ شديد الحلاوة من «مشهد»، والفستق من «رفسنجان» بإيران.

ومتى جرى الانتهاء من توفير الاحتياجات الأساسية للمنزل، كان أمام النساء عدد من الأنشطة التي تجمع بين الواجب والمتعة. فكان الإشراف على تعليم العدد الكبير من الأطفال واليافعين، سواء من الأقرباء أو المعتمدين على العائلة الكبيرة إحدى المسؤوليات الأساسية. فقد كان الأطفال مرغوبا فيهم، وكانت العائلة تعتز بهم وتعاملهم بالكثير من الحب والاهتمام، وتجري تنشئتهم في الحريم. لذا فإن تعليمهم المبكر للغة والعادات الإسلامية كان يكتسب من أمهاتهم وقريباتهم من النساء اللواتي كان حبهن لأطفالهن واعتزازهن بهم يستمر طوال حياتهن. بالإضافة إلى هذه العناية المفرطة والحب، كان الأطفال يؤدبون بالكياسة الاجتماعية والاحترام للأكبر سنا، كالوالدين وبقية أفراد العائلة. وكانت مثل هذه التنشئة في أفضل حالاتها تؤدي إلى مزيج مثير للإعجاب من الإنسانية والدماثة.

وفيما عدا هذه الأساسيات فإن التعليم كان يتباين حسب الإمكانات المادية، والوضع الاجتماعي والموهبة. فأطفال الأسرة الملكية كانوا يؤدبون كليا من قبل معلمين مختصين ضمن نظام القصر. أما بالنسبة إلى بقية الطبقات، فكان التعليم يجري في البيت أو المدرسة. وينطبق هذا على الأولاد والبنات، لأن الفصل لم يكن يُطبَّق قبل السابعة. فكان الأطفال يتلقون تعليما رسميا في القراءة والكتابة، ودراسة القرآن، سواء من خلال معلمين خصوصيين، أو مدرسة ابتدائية ملحقة بالمسجد المحلي. وفيما بعد سن السابعة، يستمر الأولاد في الدراسة عبر مراحل المدارس والمعاهد الملحقة بالمسجد الجامع إذا شاؤوا الحصول على وظائف في المؤسسات القانونية والدينية، كما كانوا ينخرطون في دور أكثر فاعلية في الحياة في السلاملك، حيث يطورون مهاراتهم الاجتماعية والدبلوماسية بالاحتكاك مع ضيوف والدهم.

وعلى رغم أن تعليم الفتيات محدود بالمساحة ضمن الحرملك، فإنه كان أكثر تنوعا من الاعتقاد الشائع بعكس ذلك. فقد كن يدربن على إدارة المنزل، بما في ذلك الإشراف على الخدم الكثر، والخياطة، والتطريز والطبخ. وكانت



الكثيرات منهن مدركات لمبادئ الاسلام وقادرات على ترتيل أجزاء من القران أما الفتيات في القصور ومنازل الأسر الثرية والعلماء، فقد كن مثقفات ويدرسن الأدب العربي والفارسي والتركي، والموسيقى على أيدي أساتذة خصوصيين. وهذا النمط من التعليم وسّع من أفق بنات الطبقات الثرية. ثم في أواخر القرن التاسع عشر، شرع بتعيين مربيات أجنبيات لتعليم الفتيات الفرنسية والإنجليزية. لكن لم يتح للفتيات توظيف مهاراتهن في المجال العام، وبالعمل خارج منازلهن، إلا بعد تغير الظروف الاجتماعية.

وبالإضافة إلى الانشغال بالأعمال الأدبية، كانت الفتيات والنساء يمضين أوقاتهن في الخياطة والتطريز. وكانت هذه الأنشطة مهمة أساسية في الثقافة الحضرية التي تعتمد كثيرا على الأقمشة للتأثيث.كانت بعض المنسوجات المطرزة باحتراف ـ مثل المخمل المطرز بخيوط الفضة والذهب، والقطن المطبوع على قالب، والقطن الموصلي الرقيق ـ تجلب للمنازل من قبل التجار والباعة المتجولين.

وكانت الفتيات يدربن على أشغال الإبرة منذ سن مبكرة، ويقضين جزءا كبيرا من وقتهن في شغل منسوجات لمنزل العائلة، وللجهاز الذي كانت العروس مطالبة بجلبه إلى منزلها الجديد. لذا فإن الامدادات من الشراشف والمناشف واللحف والمناديل وأغطية المخدات والعمائم ومفارش صواني الطعام وسجادات الصلاة كانت تُؤمَّن من خلال هذه الحرفة النسوية (الشكل ٦٩).وفي المنازل التي تنعم بوجود عدد كاف من الخدم، كانت السيدة الكبرى تشرف على الإنتاج وتعليم البنات. وكانت بعض الخادمات يقمن بمهام الخياطة العادية، في حين أن التطريز البديع كان مجال البنات وبعض الخادمات المدربات بشكل خاص. وكانت المقاييس الجمالية عالية وتوفر مجالا لعرض المهارات التقنية والإبداعية. كما كان التطريز وسيلة لتوليد دخل مستقل، كما لاحظ إدوارد لين في القاهرة في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر:

> «العديد من السيدات حتى اللواتي ينتمين إلى البيوتات الثرية يملأن أكياس نقودهن الخاصة بتطريز المناديل وغيرها من الأشياء بهذه الطريقة، وتُوظَّف دلالة لأخذها إلى السوق، أو إلى حريم منازل أخرى، بهدف البيع».

وكانت هناك فروق إقليمية واضحة في القماش والغرز والتصميم. لكن الاستخدام الأكثر كثافة للتطريز وجد لدى الأتراك العثمانيين، الذين زينوا سطح كل قماش بالتصاميم الخيالية المشغولة بمزيج من الغرزة المسحوبة

والغرزة المتتالية على الحرير ذي الألوان الزاهية أو الهادئة. كتبت الليدي ماري ويرتلي مونتجيو في رسالة موجهة إلى الليدي مار Lady Mar [٢] في العاشر من مارس ١٧١٨:

> «السكاكين كانت من الذهب، وبمقابض مرصعة بالألماس، لكن التحفة التي أشعرتني بالحسرة هي مفرش الطاولة ومناديل المائدة، التي كانت من حرير التيفاني tiffany [٣]، ومطرزة بمهارة بخيوط الحرير والذهب بنقوش من زهور طبيعية. وقد استخدمت مناديل المائدة الثمينة هذه بأسف شديد، فهي مشغولة بمهارة كتلك التي تشغل بها أفضل المناديل اليدوية الرفيعة التي تأتي من ذلك البلد. وأؤكد لك أنها جميعها اتسخت قبل الانتهاء من العشاء».

كما كانت تقاليد الثياب مهيأة تماما لعرض المنسوجات، إذ يتطلب كل من الظروف المناخية والعادات الاجتماعية أن يكون الجسد الإنساني مكسوا وملفوفا بطبقات من القماش. وكانت الثياب شاغلا مهما للرجال والنساء في مجتمع الشرق، وبالذات في الطبقات الثرية. إذ كانت الثياب واحدة من أقوى الدلائل على مكانة المرء الاجتماعية في كل من الحياة العامة والدائرة الخاصة بالحياة العائلية.

وكانت أهمية الثوب تتضح من الأنواع المتباينة من الأنسجة المتاحة، فمن الحرير المقصب الثمين والقطيفة المشغولة بمشاغل خاصة لاستعمال بلاط السلطان أو الشاه، إلى الحرير والصوف والقطن والكتان من المنتجات المحلية أو المستوردة من الخارج والتي تباع في السوق، أو تجلب للبيوتات الكبيرة لعرضها للبيع. وعلى رغم أن البزات النظامية والأثواب شديدة التفصيل كانت تخاط من قبل خياطين محترفين، كانت أغلب ثياب العائلة تخاط في المنزل. إذ تنقل لنا أمينة فوات طوغاي[٤] وصفا آسرا حول تقاليد عائلة عثمانية في مطلع القرن العشرين:

> في الربيع والخريف، تصل رزم القطن وقماش الفانيلا منزلنا لخياطة ثياب الخادمات و«القلفات»[٥]. كانت الخادمات يزوَّدن بثياب متشابهة، لكن من كانت منهن في مرتبة «قلفة» أو «باشي»[٦] فإنه يسمح لهن باختيار ما يطيب لهن من النسيج والطراز الخاص. وكانت خياطة يونانية تقطن في الحي تسيطر على غرفة الخياطة في المنزل، وتساعدها الخادمات البارعات في أشغال الإبرة، وكن



> يقمن بمهمة كسوة موظفات المنزل. كل خادمة كانت تتلقى أربعة أثواب قطنية للصيف، اثنان للعمل واثنان لفترة ما بعد الظهر. وأربعة أثواب من الفانيلا المشجرة، وثوب صوفي للشتاء.

وكان هذا هو النسق المتّبع في القرون السابقة قبل استحداث الإنتاج الإجمالي للثياب.

لقد كانت الطبقة العليا تخصص جزءا كبيرا من وقتها وجهدها في تجهيز ثيابها وما يُلحق بها من زينة، لأن المحافظة على مظهر أنيق ومزين بالمجوهرات يعزز من مكانة عوائلهم الاجتماعية. وكانت أنماط الثياب تتمايز بالجمع بين أقمشة مزخرفة بإسهاب،مما أوجد مجالا منوعا أمام الذوق الشخصي. وكانت أنماط الثياب في البلاط تضع المعايير لإسطنبول وبقية المدن الكبرى في الإمبراطورية العثمانية. فكانت الأثواب تمزج وتزين بملحقات إضافية بأناقة، ابتداء من قميص أبيض ذي أكمام طويلة (الشكل ٧٠)، من الحرير الرقيق ذي الطيات أو القطن المحلى بالدانتيلا المشغولة ببراعة. ومن فوقه سروال فضفاض، وأثواب طويلة مخيطة ببراعة ويتصل بذيلها طبقات رافلة، وفي بعض الأحيان تُرتدى سترة قصيرة وضيقة. وكانت عناصر القماش واللون والنسيج تتراوح بين الحرير المطبوع بوحدات زخرفية في شكل زهور كبيرة، أوبتقليمات عمودية رفيعة، أو الحرير المطرز بخيوط الذهب والفضة ذي الألوان الصارخة كالقرمزي، والأخضر، والنبيذي (الشكل ٧١). ثم يحاط الخصر بالأحزمة أو الأوشحة المطوية والمطعمة بالجواهر بإسهاب. وحول الرأس يلف العديد من الأوشحة المطرزة وذات الأطراف المزينة بالدانتيلا بمهارة لتشكيل عمامة.

وفي الداخل تنتعل الأخفاف من المخمل المطرز أو القباقيب ذات الكعب العالي. بعد ذلك تضاف كميات الأساور، والأقراط والدلايات، وتعلق دبابيس الزينة على غطاء الرأس. وتكتمل الصورة بتصفيفات الشعر وزينة الوجه على الدرجة نفسها من الروعة. فكان الشعر يُجدل في ضفائر عديدة، متداخلا في العادة مع سلاسل من الحلي. وتغطى الوجوه والشفاه بالبودرة [المسحوق] وأحمر الخدود، وتحدد العيون بالكحل الأسود، وتحف وتغمق الحواجب، وتخضب الأظافر والكفان والقدمان بالحناء. وتصف الليدي ماري ويرتلي مونتجيو نتائج كل هذه المجهودات حيث كتبت في عام ١٧١٨:

> كانت ترتدي قفطانا من الحرير المطبوع بالزهور والمطرز بالذهب، والملائم تماما لشكل جسدها ومُظهرا محاسن صدرها، المغطى فقط بقميصها المصنوع من الشاش الرقيق. وكانت أذيال ثوبها باللون الوردي الفاتح، وصدريتها القصيرة باللونين الأخضر والفضي، وخفاها أبيضان ومطرزان بمهارة، ذراعاها اللطيفتان مزينتان بأسورة مرصعة بالماس، نطاقها مرصع بالماس من جميع الجوانب، وعلى رأسها منديل تركي زاهٍ باللونين الوردي والفضي، وشعرها الأسود الناعم يتدلى في عدد من الجدائل الطويلة، وقد ثبتت حلية مطعمة بالجواهر على جانب واحد من رأسها.

وقد اتبعت سيدات الطبقات العليا في القاهرة هذا النسق نفسه من الثياب، إذ كن شديدات التأثر بالاتجاه العام للموضة العثمانية. أما نظيراتهن في إيران القرن التاسع عشر، فقد كن يتزيّن بمجوهرات وزينة وجه على درجة مماثلة من الروعة، لكنهن كن يفضلن الخطوط ذات الشكل الناقوسي. ففوق قميص من الشاش الرقيق كن يرتدين سترة قصيرة ضيقة ملاصقة للجسم تصل إلى الخصر، إما فوق تنورة ذات طيات طويلة تصل إلى الكاحل، وإما فوق سراويل فضفاض، كلاهما مخيط من الحرير القاسي المقصب. وكان غطاء الرأس يتألف من قلنسوة أنيقة مرصعة بالأحجار الكريمة أو من وشاح بسيط معقود حول الوجه بإحكام. وكان الزي الكامل ذا تأثير كبير وسحر خلاب، كما يتكشف في وصف الليدي شيل لوالدة ناصرالدين شاه:

> كانت والدة الشاه مكسوة بحلة شديدة الفخامة. فقد كانت ترتدي سراويلا من القماش المطرز بالذهب. وهذه السراويلات الفارسية هي دائما ـ كما أشرت سابقا ـ واسعة جدا، كل ساق منها، عندما تسمح الموارد المالية لمرتديها، أوسع من تنورة ثوب، لذا فإن شكلها يكون كتنورة فضفاضة جدا، ولما كانت التنورات الداخلية المدعمة بالأسلاك غير مستخدمة، فإن السيدات الأنيقات يرتدين عشرة سراويلات أو أحد عشر سراويلا بعضها فوق بعض ليعوضن عن الاختراع المهم المذكور قبلا. لكن لنعد إلى والدة الشاه: فقد كان سراويلها مذيلا بشريط مطرز باللؤلؤ (الشكل ٧٢)، وكانت ترتدي قميصا أزرق من الحرير الصيني الرقيق، أيضا حوافه مزينة باللؤلؤ... وصدرية قصيرة من المخمل فوق القميص، تصل إلى الخصر، ولكن لا تقفل من الأمام، وتضع على الرأس منديلا صغيرا، مثبتا بدبوس أسفل الذقن. ومن فوق المنديل تتدلى خيوط من حبات اللؤلؤ الكبيرة ودبابيس صغيرة برؤوس من الماس، وكانت ذراعاها مغطاتين بالأسورة الجميلة، ورقبتها بعدد متنوع من القلائد النفيسة.

لكن كل هذه الفخامة كانت مقتصرة بحزم على داخل البيت. كذلك تنوعت ملابس الخروج حسب المنطقة. فكانت النساء في إسطنبول يرتدين معاطف طويلة وداكنة اللون ويغطين رؤوسهن ووجوههن تحت وشاحي «اليشمك»، في حين كانت نساء القاهرة وإيران مستورات من الرأس إلى القدم في عباءات، ويغطين وجوههن ببرقع طويل ومستطيل.

وعلى رغم الاستمرار في الحزم في تطبيق العزل بين الخاص والعام فيما يختص باللباس، امتد تأثير الطرق الأوروبية على تخطيط المدن والعمارة إلى أنماط الثياب (الشكل ٧٣) فقد تسللت تدريجيا الأنماط الأوروبية إلى حرملك الطبقات الثرية في إسطنبول والقاهرة، حيث تراجعت الملابس التقليدية أمام الملابس الجاهزة. هذه الثياب كانت تستورد من باريس وفيينا للأميرات في أسرة السلطان أو الخديو العثماني، في حين أن الأخريات كن يتدبرن أمورهن بنسخ مخيطة من قبل الخياطات الشرقيات صاحبات المشاريع التجارية. كذلك كان لأنماط خياطة الثياب الأوروبية أثر مماثل على ملابس الرجال في البلاط والوظائف الرسمية، الذين استبدلت قفاطينهم وعمائمهم التقليدية بأطقم من معاطف طويلة تصل إلى الركبتين وبناطيل ضيقة وطربوش أو قبعة من جلد الغنم الأسود.

أما الطبخ وتقديم الوجبات فكان نشاطا أساسيا ذا مكانة عالية. فقد تطورت ثقافة غذائية لافتة للنظر في الشرق، تتميز باستخدام المكونات الطازجة على أفضل صورة ممكنة وتبهيرها من دون إسراف بالأعشاب والتوابل بحيث تعززالنكهة ولا تخفيها، وتتميز كذلك بتباين الأطباق التي تشكل وجبات منوعة ومتوازنة. وكانت الشروط الغذائية عملية وبسيطة. لحم الخنزير محرم لأسباب صحية ودينية. يطهى الطعام المقدم باردا في زيت الزيتون عوضا عن الزبدة التي قد يصدر عنها فيما بعد رائحة غير طيبة

ويحول الحليب إلى لبن رائب أو جبن. وقد كانت الوجبات تحضر في مطابخ تقع بين الحرملك والسلاملك أو في غرف خارجية مستقلة، وذلك تبعا لحجم المنزل والأراضي التابعة له. وكانت كل البيوت الكبيرة توظف طباخا يعمل على إعداد الطعام سواء اليومي أو في المناسبات الخاصة.

وكانت مواعيد الأكل متوافقة مع مواعيد الصلاة وتستغل ضوء النهار في أفضل صورة. لذا كان الإفطار يقدم مباشرة بعد صلاة الفجر. أما الوجبة اليومية الرئيسة، وهي العشاء العائلي، فكان يقدم متأخرا في فترة مابعد الظهر أو بعد صلاة المغرب. وبالنسبة إلى المقاييس الأوروبية المعاصرة، فقد كانت الوجبات غير رسمية في موقع وطريقة تقديمها. فلم تكن هناك مساحة مخصصة للأكل، لما كانت جميع الغرف في المنزل التقليدي مرنة. في تركيا ومصر العثمانيتين تُجلب صينية كبيرة إلى داخل الغرفة وتنصب على حامل قصير لتستخدم كخوان يتحلق حوله الآكلون على الأرض، كلٌّ مزودٌ بمنديل سفرة (الشكل ٧٤). في إيران كانت السفرة تمد على الأرض. ويجلب الطعام في صوان مغطاة ويقدم على أطباق معدنية أو فوق قطع كبيرة من الخبز، ويؤكل باليدِ اليمنى. الأدوات الوحيدة المستخدمة هي ملاعق التقديم، والمغارف وملاعق الحساء.

أما أصناف الطعام فقد كانت تقدم بعضها مع بعض بغض النظر عن المكونات، أو تقدم بتناوب سريع. وكان هذا النمط من التقديم متبَعا في جميع المستويات الاجتماعية، ويختلف فقط في البلاط الملكي والطبقات الثرية بنوعية الأقمشة، والأدوات والمكونات. فقط مع تقديم النمط الأوروبي في القرن التاسع عشر، صارت الوجبات في الطبقات العليا من المجتمع تقدم على طاولة بأماكن جلوس محددة وبقوائم طعام متعددة الأصناف.

كان الإفطار وجبة خفيفة وبسيطة تؤكل بسرعة قبل تفرق أفراد العائلة لأعمالهم اليومية، تتألف من الخبز والجبن واللبن الرائب والفواكه الموسمية والشاي. أيضا قد يتألف من البيض والمربيات المصنوعة في المنزل، وفي مصر من طبق من الفول المدمس، وهو مزيج غليظ من الفول المطبوخ والمقدم مع زيت الزيتون والكمون.

وكان الإعداد للعشاء يبدأ بعد صلاة الظهر وفور الانتهاء من تناول غداء خفيف الذي كان في العادة يتألف من بواقي اليوم السابق. وكان الطبخ للعشاء وظيفة مهمة. فكان الطعام يعد ليشمل الأسرة والخدم وللتوزيع على الفقراء

والمحتاجين في المسجد. كانت الأصناف لدى الأسر الغنية تتألف من الحساء واللحم، أو السمك، والخضراوات، والصنف الرئيس من الرز أو الخبز. والفاكهة الموسمية، وكانت كلها تعد حسب التنوع الإقليمي المميز. الحساء كان في العادة يتألف من الخضراوات أو العدس، لكن في إيران كان يطعّم بالفاكهة المجففة ودبس الرمان. وكانت اللحوم من الغنم، وفي إيران في بعض الأحيان من الطرائد، ومن الدواجن المشوية المحشوة في بعض الأحيان بالمكسرات والزبيب. وكان اللحم يمزج بالخضراوات كالبصل والجزر واللفت والسبانخ والباذنجان والأعشاب مثل البقدونس والشومر وتطهى معا بالزيت أوالزبدة أو السمن في مرق غني. كالفسنجون أحد الأطباق الإيرانية المتميزة، وهو طبق يعد من الدجاج أو البط أو سمك الحفش المطهو على نار هادئة في صلصة من عصير الرمان والجوز. كذلك كانت الخضراوات تطهى كطبق رئيس، بما في ذلك الأصناف المتنوعة من الباذنجان، والكوسا والبصل المحشو بمزيج من الرز واللحم المفروم والأعشاب والفواكه المجففة. ومن الأمثلة على الأطعمة المحشوة والملفوفة «البورك» التركي، إذ تلف قطع من الجبن، أو اللحم، أو السبانخ أو اليقطين في طبقات رقيقة من العجين وتشكل على شكل مثلثات أو كرات أو مربعات، وكذلك «الكوكو» الإيراني، وهو عجة سميكة مليئة بالخضار والأعشاب والبطاطا والباذنجان.

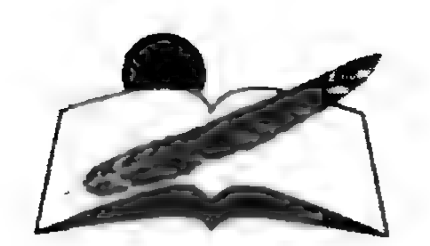
وكان الأرز يقدم كصنف أساس مع كل هذه الأطعمة، أويطبخ بذاته في أصناف شهية. فـ «البيلاو» التركي يمزج بالجزر والعنبية والباذنجان وكبد الدجاج. وطور المطبخ الإيراني طهو الأرز إلى فن راق من فنون الطبخ، إذ يضاف المشمش أوالكرز البري أو بشر البرتقال، أوالسبانخ، أوالفول الأخضر، أوالدجاج، أواللحم. ثم يسكب الرز على شكل تلال ملونة، ومزينة بالزعفران والفستق. كما كان يقدم عدد من الأطباق الجانبية الشهية مع هذه الوجبات، تشمل السلطات الموسمية، والخيار المخلل المقدم مع اللبن الرائب والمخلل المنزلي. وكانت المشروبات تتألف ببساطة من الماء، أو اللبن الرائب المخفف بالماء، أوالشراب المحلى بالسكر من عصير الليمون والبرتقال والرمان و ماء الورد والكرز. وكانت الوجبات تختم تقليديا بأصناف متنوعة من الفواكه الموسمية، كالشمام، والبرتقال، والكرز، والدراق، والمشمش، والعنب، وفي الشتاء بالفواكه المحفوظة بشراب السكر أو المجففة. أما القهوة فقد كانت

تحضر في العادة فقط في فترات معينة من اليوم وتقدم مع الحلويات للضيوف. ثم صار الاثنان يقدمان بعد العشاء تأثرا بالنمط الأوروبي في تقديم الطعام.

وبعد العشاء، كانت العائلة تقضي الأمسيات في الحديث في القاعة الرئيسة في الحرملك، حيث تقدم الأطعمة الخفيفة من الحلويات والفواكه المجففة. وقد يذهب الرجال إلى السلاملك للتحدث فيما بينهم. وكانت هناك خيارات من الأنشطة بالاعتماد على التعليم والموهبة. فكانت السيدات والفتيات التركيات والإيرانيات، بالإضافة إلى اشتغالهن بالتطريز الجيد، يتخصصن في العادة في الطهو الراقي، وفي إعداد الأطباق الرئيسة التقليدية و الأصناف المستحدثة. الليدي شيل سجلت أنه:

> دأبت إحدى الأميرات ـ التي كان زوجها برتبة مشابهة لزوجي، وصديقا حميما له ـ على إرسال أصناف الموالح إلى منزلنا في وقت العشاء، وكان الطعام مصحوبا دوما بعبارات رقيقة، توضح أنها من إعداد «شاهزاده خانم»، السيدة الأميرة، بنفسها. وفي بعض الأحيان قد يظهر خروف صغير مشوي، مزين بالزهور، ومحشو بكم كبير من الكستناء أو الفستق وكان ذلك حدثا مميزا عندنا...

وكان الجنسان في الأسرة التي تحظى بدرجة كبيرة من التعليم يقضيان جانبا من الوقت في القراءة والكتابة والخط. ومنذ القرن السادس عشر بدأت أسماء النساء في الحضور والظهور في الشعر الكلاسيكي والتجريبي، وكذلك على نسخ من الكتب الدينية والمنسوخة بخطوط متنوعة وعالية الجودة. وكانت الأنشطة اليومية تنتهي مع صلاة العشاء قبيل إخلاد العائلة إلى النوم.



5 الحياة الاجتماعية والعامة

> «أسبغ التمازج بين العادات اليومية للعائلة والتقويم الإسلامي للمناسبات الدينية نسقا وإيقاعا محددين على رتابة الحياة اليومية»
>
> **المؤلفة**

على أريكة، ترتفع عن مستوى الأرض بثلاث درجات، ومغطاة بسجاد فارسي بديع، جلست زوجة «الكتخدا»[1]، متكئة على حشيتين من الأطلس الأبيض المطرز، وعند قدميها جلست فتاتان يافعتان، كبراهما عمرها حوالي اثنتي عشرة سنة، جميلتان كملاكين، في ثياب فاخرة، وتقريبا مغطاة كليا بالمجوهرات... قامت لاستقبالي، محيية إياي بطريقتهم، واضعة يدها على قلبها في لطافة زاخرة بالجلال... ثم أمرت بتقديم حشايا لي، واعتنت بإجلاسي في الزاوية، وهو موضع التشريف.

وأخبرتني أن الفتاتين هما ابنتاها، على رغم أنها أصغر بكثير من أن تكون أمهما. واصطفت جواريها الحسان تحت الأريكة، وقد شارف عددهن العشرين، وكن يقدمن لي القهوة راكعات على ركبهن في فناجين صغيرة مطلية بالفضة من أجود أنواع «الصيني» المستوردة من اليابان...

تقرير الليدي ماري ويرتلي مونتجيو حول زيارتها لزوجة «قهرمان» السلطان أحمد الثالث في عام ١٧١٧، يقدم وصفا لأرفع صور الضيافة. وقد مكنت مراسم الاستقبال ورد الزيارات أفراد العائلة، خصوصا النساء، من تجاوز حدود نطاقهم الخاص. فكانت غالبية سيدات الطبقات العليا في العصر العثماني يخصصن يوما في الأسبوع لاستقبال دائرة واسعة من الصديقات في الحرملك. وكانت هذه المناسبات فرصة لإبراز الأقمشة في عرض باهر من الثياب، ولتبادل الهدايا من المطرزات.

وبعد تبادل التحيات الرسمية، تقدم القهوة والشاي للضيوف، بالإضافة إلى الفواكه المحلاة بالسكر، والمعجنات الهشة المحشوة باللوز المطحون والفستق والجوز والمحلاة بالعسل، وذلك على مراحل منتظمة طوال فترة الزيارة. وكان تحضير القهوة مصحوبا بقدر من الطقوس في المطابخ الصغيرة الملحقة بالحرملك والسلاملك، فقد كانت هذه المطابخ مجهزة بمقالٍ لتحميص حبوب القهوة ومطاحن لطحنها إلى مسحوق دقيق. وكانت القهوة تحضر في شكل مزيج كثيف ومركز في وعاء نحاسي ذي قبضة طويلة وله مصب، ثم تسكب في فناجين صغيرة. وتباينت النكهات تبعا لنوعية الحبوب والسكر والبهارات المعطرة المضافة.

وقد تصطحب الضيفات أطفالهن الصغار، تبعا لمدى رسمية الزيارة. وكن ينضممن إلى مضيفتهن في التطريز وتبادل الأخبار والنميمة. وقد تصل الدلالات ـ اللاتي يعرفن كل أيام الاستقبال في الحي ـ محملاتٍ بحزم من القماش والأغراض الجاهزة الأخرى، وهن واثقات من إمكان إتمام صفقات مربحة. وقبل اختراع وسائل النقل ذات الدواليب الأكثر كفاءة في القرن السابع عشر، وقبل استخدام العربات المقفلة ذات العجلات الأربع، أو العربات اللندوية[٢] كان الضيوف كثيرا ما يقضون الليل أيضا.

ولم تكن استضافة عدد كبير من الزوار مشكلة أبدا سواء في الحرملك أو السلاملك، إذ تخرج الحشايا والأغطية من الخزائن وتفرش على الأرض. وقد دارت حياة اجتماعية موازية في السلاملك، لكن الرجال كان لديهم دوما فرصة اللقاء في المقاهي و«الشايخانات» التي كانت شائعة في مدن الشرق، حيث يتسلى الرواد بالموسيقيين والراقصات والحكواتية.

وعلى رغم أن كلا الجنسين كان يتبع حياة منفصلة فعليا كانت هناك بالنسبة إلى النساء مناسبات غير الزيارات للخروج من عزلتهن في أجنحة الحرم والدخول إلى دائرة أكثر عمومية. إحدى أكثر هذه المناسبات شعبية ـ والتي كانت تمارَس طوال العام وتوفر فرصة لتوسيع دائرة الحياة الاجتماعية للمرأة ـ هي الزيارة الأسبوعية للحمام، أي الحمام العمومي. ولم يكن يسمح لسيدات القصور سوى باستخدام الحمامات الخاصة المبنية ضمن أجنحتهن. لكن سيدات الأسرة التي تملك من الثروة ما يمكنها من إقامة حماماتها الخاصة، كن يفضلن زيارة الحمام العمومي للرفقة والتسلية. فقد كانت كل مدن الشرق مزودة بعدد كاف من الحمامات العمومية، تتراوح من مبان ضخمة وموقوفة كعمل خيري، مثل الحمّام البديع ذي القبة الذي أمرت ببنائه «حُريَم» زوجة السلطان سليمان القانوني، والذي بُني بالقرب من «الطوبقابي سراي» في القرن السادس عشر، إلى مبان بسيطة في كل حي سكني.

وكانت النسوة ينظرن إلى الذهاب إلى الحمّام كرحلة تستغرق اليوم كله. فكن يصطحبن كل ما يلزمهن من البسط والحشايا، والمناشف والمناديل المطرزة، وطاسات الحمام والصابون، وقباقيب الحمام، والزيوت والعطور، وغداء خفيف، ومشغولاتهن للتطريز. وعلى رغم أنه كانت تخصص لكل غرفة في البيت أباريق الماء والطسوت الخاصة بها والمستخدمة في الوضوء في الصباح والمساء، لإتمام أركان الوضوء قبل الصلاة، ولغسل الأيدي قبل الأكل وبعده، فإن الحمام كان مهيأ أكثر للتنظيف وللاسترخاء. كان كل حمام يتألف من سلسلة من الغرف تتصاعد درجات الحرارة عبرها وتصل جميعها إلى غرفة رئيسة في وسطها مصطبة رخامية ساخنة ومحاطة بأحواض ونوافير من الماء. هنا كان المستحمون يدعكون، وينزع عنهم الشعر، ويدلكون، ويحممون بالصابون. وكان الشعر ينعّم ويصبغ، والأظافر والكفوف والأقدام تخضب بالحناء. وكانت هناك استراحات خلال كل هذه العمليات النشطة لتناول المشروبات كالشاي والقهوة والطعام، والنميمة والخياطة. كما كان الرجال أيضا يقبلون على متع الحمام، وكانوا في الواقع يترددون على الحمامات بانتظام، ولكن لزيارات أقصر من تلك التي تمضيها النساء. وكانت طقوس الرجال أقل بعثا على الاسترخاء، إذ تشتمل على دعك شديد وتدليك يشبه التعذيب يقوم على ثني وطرقعة الأطراف لتطرية المفاصل.

ومع اختراع وسائل المواصلات الفعالة، والتحرر النسبي من التقاليد الاجتماعية، والتغيير في المرافق التي نشأت من برامج البناء في الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر، غدا كل من الرجال والنساء يستمتعون برحلات أقل مشقة. فنساء الطبقات العليا والمتوسطة اللواتي كن يعاينَّ البضائع للشراء في منازلهن، بدأن يخرجن إلى الخارج، متسربلات في عباءات محتشمة ومنقبات، في رحلات قصيرة للتسوق، سواء للبازار أو المحلات الحديثة ذات الطابع الأوروبي. ففي إسطنبول، كانت النزهة المحببة هي تلك التي تقصد حي «بيرا» حيث تصطف على جوانب «الشارع الكبير في بيرا» Grand Rue de Pira المحلات الراقية ودكاكين الثياب الأنيقة. والرحلات إلى مواطن الجمال الطبيعي كانت خيارا آخر. نساء الطبقات العليا في إسطنبول كن يرتحلن في «العربة»، وهي عربة صغيرة مغطاة ومزينة بالأقمشة المذيلة ومزودة بالحشايا واللحف، للتفرج على الأحداث العامة مثل استعراض جنود السلطان، والزينة الضوئية على القصور الكبيرة والبيوت حول البسفور، وللتمتع بالنزه الخلوية في الضواحي الجميلة للقرن الذهبي (الشكل ٧٥). كذلك كانت النزه العائلية غير الرسمية إحدى متع الحياة الاجتماعية في إيران (الشكل ٧٦)، كما استمتع بها الدكتور سي جي ويلز في أصفهان في أواخر القرن التاسع عشر.

> الدعوة [لنزهة خلوية] في العادة تأتي من دون إعداد مسبق، مثلا خلال زيارة، وعند قبولها يشرع بها فورا. إذ تلف بضعة سجاجيد ومطارف وتوضع فوق بغل، بالإضافة إلى «سماور» روسي الصنع في علبة جلدية، وعدة الشاي في علبة الترحال المخصصة لها. ويجلب الطباخ، على حصانه الصغير، معه كل معدات الطبخ، مسرعا نحو البستان الذي عينه سيده، وربما يتوقف لشراء خروف صغير أو بضعة طيور، في أثناء عبوره للبازار. ثم ينطلق المضيف، وزوجته و أطفاله أيضا إذا كانت علاقتنا حميمة، الأول على حصانه، والآخرون ممتطون حمرا بيضاء اللون، في سرعة معتدلة في اتجاه البستان، في حين أن الخدم، وجميعهم يكونون مبتسمين، لأنهم يستمتعون بهذه النزهة كاستمتاع العائلة بالقدر ذاته، يسيرون معهم راجلين أو فوق الأحصنة، حاملين الأراجيل، والمظلات وغيرها

> من الحاجيات. وعند الوصول إلى البستان، تُتناول الفاكهة، ثم تتنزه الصحبة دون قيود في الطرقات المظللة حتى يُعد الشاي. ومتى ما تم ذلك، فإن موسيقيا، أو مغنيا، أو ربما حكواتيا يظهر فجأة ويستحوذ على اهتمامنا جميعا. أو ربما أحد الخدم، يكون ذا صوت حسن، فيغني أو يعزف لنا على الناي.

وقد تجمع بعض الرحلات بين الرغبة في التسلية الاجتماعية والعبادة الدينية، باتخاذها شكل زيارة المقام المحلي. ففي إسطنبول تعددت الخيارات أمام الزوار، ابتداء من المقام الفخم لأيوب الأنصاري، حامل لواء الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، على قمة القرن الذهبي، وانتهاء بمقامات متواضعة مثل قبر «تللي بابا» على قمة «روملي كافاجي»، وكانت الأمهات القلقات والفتيات اللاتي يبحثن عن خطيب مناسب ينشدن عونه. وعلى مسافة إلى الجنوب من طهران كان يقع المقام البهي لشاه عبدالعظيم في منطقة الريّ، في حين كانت المدينة ذاتها تتخللها مقامات صغيرة.

هذا وقد أسبغ التمازج بين العادات اليومية للعائلة والتقويم الإسلامي للمناسبات الدينية نسقا وإيقاعا محددين على رتابة الحياة اليومية، وقد وفرت جميع هذه المناسبات فرصا لإسباغ الضيافة الفياضة ولإحياء الشعائر في المؤسسات الفخمة. إذ كانت الاحتفالات العائلية في العادة تتضمن تفاعلا لطيفا بين المحيطين الخاص والعام. فقد كانت مثل هذه الاحتفالات عبارة عن أنشطة خاصة تؤدَّى في إطار طقسي من تقديم الضيافة وقبولها، وأهم هذه الطقوس كانت الشعائر التقليدية للعبور: من ولادة، وختان، وزواج، وموت.

فقد كانت طقوس الولادة مجالا خاصا بنساء العائلة فقط ابتداء من القصور الملكية وانتهاء بمنازل الفقراء. فقد كان مجتمع الشرق شديد الاحتفاء بالأطفال، وعلى رغم أن التفضيل كان للصبيان، فإن عبور أي طفل إلى العالم كان يستقبل بمزيد من الفرح. في الطبقات العليا من المجتمع العثماني، كان المولود يغسل مباشرة بعد ولادته ويلف في القماط، يليه طبقات من القماش المطبوع والمطرز، ويؤخذ إلى أمه، التي كانت بدورها قد كسيت بأفضل ثيابها، وجعلت تستلقي على أريكة مزينة بأفضل منسوجات المنزل. وتشرح لنا جوليا باردوي Julia Pardoe [٣] تأثير مثل هذا المشهد في وصفها لزيارتها لزوجة قاضي بورصة عام١٨٣٧:

> في الجانب المقابل للباب مباشرة نُصب سرير الهانم. وقد أزيحت الستائر عنه، وشُكلت ضلة مؤقتة فوق السرير من أوشحة كشميرية كل واحد منها ملفوف على شكل شريط، وموصولة بعضها ببعض بواسطة عدد كبير من الأوشحة المذهبة والقماش الفضي، وكانت السيدة تمتلك الكثير منها، بحيث لم يكن من الممكن ترتيبها بشكل ملائم في مكان بهذه المحدودية، ومُدَّ شريط حريري بمحاذاة السقف إلى أبعد طرف في الغرفة، وتدلت منه مثل هذه المنسوجات الثمينة. وقد ربطت في أطراف هذه الأوشحة أغطية رأس من الشاش الملون، إما منقوشة بزهور أو مخططة بالذهبي والفضي، وتتدلى منها حبات البرتقال والليمون والفواكه المسكرة. وقد وضع لحافان صغيران مطويان من الأطلس الوردي المحشو باللباد عن قدم السرير، وعُلقت ملاءة من الحرير المخطط تصل أطرافها إلى الأرض، حيث انتهت بأهداب ذهبية كثيفة.

وكان الرضيع مستلقيا على حشية من الأطلس الأبيض المطرز بالخيوط الحريرية الملونة، وبأهداب كتلك التي على طرف الملاءة، وكان الرضيع ذاته كتلة من القماش المقصب والمرصع بالألماس.

وابتداء من اليوم الثالث حتى اليوم السابع كانت الوالدة تستقبل الضيوف والهدايا من الحلي، والزينة، والأقمشة والحلويات، كل ذلك في صرر من النسيج المطرز. وفي اليوم السابع ينقل الطفل إلى مهد، ويفكك السرير المزين. أما الطقس الأخير فيتم في اليوم الأربعين عندما تذهب الأم والطفل إلى الحمام لحفلة لطيفة. حيث يُعتنى بها مع رفيقاتها وخادماتها، فيغسلنها ويزينَّها. هذه الدورة من الطقوس صاحبت ولادة أطفال السلطان ولكن ببعض الفروق. فالأم تستلقي على الأريكة الرائعة، رافلة في الأطلس الأحمر المرصع بالياقوت والزمرد واللؤلؤ، وهي ألوان وأحجار كريمة ترمز للعائلة المالكة العثمانية. كما لم تكن طقوس العائلة المالكة خاصة كلية لما كانت العائلة مضطرة لاستضافة العامة على الطعام وللخروج في مواكب. وقد كان الطفل الملكي يمنح ثلاثة مهود، الأول مقدم من قبل الخزنة الملكية، والإثنان الآخران من والدة السلطان ومن الوزير الأعظم. هذان الأخيران كانا يُستعرضان مع

اللحف والأغطية والهدايا من المجوهرات على طريق يمتد من السوق. وبمحاذاة مسجد «آيا صوفيا» وحول أسوار «الطوبقابي سراي» حيث ترافق مخفورة إلى الحرملك.

أما ختان كل صبيان المسلمين فقد كان يشير إلى دخولهم إلى عالم الرجال. في بعض الأحيان كان الأطفال يختنون في اليوم الأربعين بعد ولادتهم، وعند احتفالات الحمام للأم. لكن في العادة، كانت المناسبة مهمة جدا، وكان غالبية الصبيان يختنون في حوالي السابعة من العمر. ولإعدادهم للعملية كانوا يكسون ملابس خاصة، ويطاف بهم في حيهم في موكب (الشكل ٧٧). وقد دون إدوارد لين مشاهداته في القاهرة:

> يُستعار حصان، بغطاء سرج مزركش جميل لتوصيله [الفتى]، ويوضع في يده منديل مطرز ومطوي، ويحمله باستمرار أمام فمه بيده اليمنى، لإخفاء جزء من وجهه، وبذا يحمي نفسه من الحسد. ويسبقه خادم وحلاق، الحلاق الذي سيقوم بالعملية، وبثلاثة موسيقيين، تتألف آلاتهم في العادة من المزمار والطبول.

بعد الختان يستلقي الصبي على أريكة معلقة عليها الأقمشة الرائعة، حيث يستقبل الزوار حاملين الهدايا، تماما كما فعلت أمه عند ولادته. ولما كانت مراسم الختان مصدر فخر لعائلة الفتى، فإن ختان ابن السلطان كان مناسبة للاحتفالات العامة، حيث يبعث موكب من حاشية البلاط والتجار البهجة في شوارع إسطنبول. ويزين الناس الشوارع بمنسوجاتهم المنزلية، معلقين إياها فوق مداخل البيوت كبيارق، ويصفونها على طول طريق الموكب (الشكل ٧٨).

أما الزواج فقد كان يرتب كعقد بين عائلتين، وفي العادة يتطلب مفاوضات مكثفة كان للعروس والعريس دور ضئيل فيها. وهما بالتأكيد لن يرى أحدهما الآخر حتى اليوم الأخير من احتفالات الزواج. وفي حين كان الصبيان يضمنون الزواج، إذ لا يشجع الاسلام على العزوبة، إلا أن البحث عن زوج مناسب كان موضع تفكير وجهد بالنسبة إلى النساء وبناتهن. فقد كانت الفتيات يعرفن أهمية الزواج وهن مازلن صغيرات، إذ كن يقضين معظم وقت فراغهن في خياطة وتطريز المنسوجات المنزلية والملابس لجهازهن، وكن يدركن أنه من المتوقع منهن الزواج بين سن الثانية عشرة والرابعة عشرة

وكانت الأمهات في جميع طبقات المجتمع يمحصن باستمرار الأقرباء والأصدقاء كمرشحين محتملين، وذلك عبر شبكة من الاستقبالات وارتياد الحمام. فتعرض البنات الجميلات في الحمام أمام الخطّابات اللواتي سيذكرنهن لعائلة الشاب.

وعندما تتفق عائلتان، يُبدأ بإعداد العدة للخطبة الرسمية. هذا يتضمن مناقشة لجهاز العروس ومهرها الذي هو مساهمة العريس الواجبة في الزواج الإسلامي. فيوافق العريس على مبلغ من المال مقسم في قسمين، أحدهما يساهم في تكاليف العرس والمنزل الجديد والآخر يقدم للعروس. وهذا حقها الشرعي، تبذله فيما تشاء ويستخدم كنفقة في حال الطلاق. وفي نهاية الخطبة يجري تبادل الهدايا بين العريس والعروس وتوقيع العقد. هدية العريس تتألف من قماش ملابس العرس، وطقم من علبة مجوهرات ومرآة وطاسة حمام وقبقاب حمام.

وجرت العادة أن يعقب الزفافُ الخطبةَ مباشرة، مع أنه قد يؤجل لأسباب وجيهة مثل صغر سن العروسين. احتفالات الزفاف كانت تتألف من أسبوع من الولائم والاحتفالات في كل من السلاملك والحرملك (الشكل ٧٩)، كل ذلك مصحوبة بموكب باهر في العائلات الثرية (الشكل ٨٠). وقد كانت هذه الطقوس المقدسة عبر الزمن تتبع في جميع أنحاء الشرق، ولكن بالتأكيد كان يحتفى بها بشكل أكثر إبهارا في عائلة السلطان العثماني.

إذ يبدأ برنامج الاحتفال في يوم الاثنين بموكب جهاز العروس الذي يطوف الشوارع إلى أن يصل إلى بيت العريس. وهنا تطرح سنوات الخياطة وتطريز الأغطية والمخدات والستائر وأغطية السرير والثياب ثمارها، فتحمل على صوان غير مغطاة. ويمكن مشاهدة روعة مثل هذا العرض للمنسوجات في وصف جوليا باردوي لموكب جهاز «مهريماه»، ابنة السلطان محمد الثاني في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر.

> لكن العرض الأكثر بهاء كان ما سيلي، حيث المناديل المطرزة التي تتداخل خيوطها الذهبية والفضية مع خيوط حريرية من جميع الألوان، وكان سطح نسيجها رقيقا جدا مثلا كقماش الصدريات المخملية المشغولة على الأكمام والصدر بالجواهر ـ والسراويل المنثورة بنجوم ذهبية وفضية ـ وثياب تحتية من الحرير الأبيض ومكللة بالمجوهرات، وقفاطين من الأطلس المرصع بحبيبات اللؤلؤ الصغير جدا، وخفاف صغيرة الحجم كتلك التي لسندريلا مزينة بأهداب حريرية ومرصعة بالياقوت. وأخيرا ستة عشر حمالا، يحملون على رؤوسهم أقفاصا من الأسلاك الفضية من فوق حشايا من المخمل القرمزي، عليها تعرض حلي العروس. وكانت أشعة الشمس تلمع من فوقها في أثناء مرورهم بنا، حتى يستحيل النظر إليها في بعض الأوقات.

ومتى ما وصل الجهاز، يقوم أقرباء وأصدقاء العروس بربط وبتعليق وبكسوة جدران الغرفة بالأقمشة. وتخصص الأيام الباقية من الحفل في مجملها لتزيين وكسوة العروس.

ففي يوم الثلاثاء، يجري تدليكها وتعطيرها، وفي يوم الأربعاء تستقبل وتستضيف قريبات وصديقات عائلة الزوج. ويصل الإعداد للعرس ذروته مساء يوم الأربعاء وصبيحة يوم الخميس عندما تزين العروس وتكسى بشكل نهائي. أما ليلة الحناء التي يُحتفل بها في يوم الأربعاء فقد كانت عادة شرقية سبقت الإسلام، وترمز لتوديع العروس لطفولتها. وكان حفلا بهيجا تحييه الراقصات والموسيقيون إذا كانت الأسرة ثرية (الشكل ٨١). وكانت حماة العروس تخضب يدي وقدمي العروس بمعجون الحناء. في الوقت ذاته كان العريس وأصدقاؤه وأقرباؤه يمرحون في حفل صاخب. وفي صبيحة يوم الخميس، وبعد أن تكون الحناء قد نشفت وأزيلت لتظهر نقوشا باللون الأحمر المائل إلى البرتقالي، كانت العروس تُكسى ثيابَ عرسها وترسَل كهدية للعريس.

الثوب الأساس للعروس التركية كان يصنع في العادة من المخمل القرمزي أو العنابي الغامق ويطرز بكثافة بالذهب والفضة بنقوش من زهور كبيرة (الشكل ٨٢)، ولكن في العصور المتأخرة شرع باستخدام حرائر ذات ألوان فاتحة مثل اللون الصدفي، والزهري الفاتح، والبنفسجي الفاتح. أما الذهب والفضة فقد كانا يكملان الحلة، مضفورين كخيوط رقيقة في شعرها ومضافين كنثار وبودرة براقة على وجهها المبيض والمزين بأحمر الخدود. ثم تقوم عائلة العريس بمرافقة العروس مخفورة في عباءة حمراء إلى غرفتها المزينة في بيتها الجديد، حيث تعرض أمام الضيوف من النساء. وتمر الأمسية في الاحتفال في كل من السلاملك والحرملك. وكان يوم الجمعة



نهاية طقوس الزواج، عندما يظهر العريس والعروس معا أمام العائلة، وتقام وليمة عامرة تتألف من طبق كبير من رز العرس الملون باللون الأصفر بالزعفران، ومرق اللحم الكثيف والكثير من الحلويات والفاكهة.

لكن الجنازات (الشكل ٨٣)، طقس العبور الأخير، كانت بسيطة نسبيا، وتتم مع غروب شمس يوم الوفاة. فتشيَّع الجنازة من المنزل إلى المسجد للصلاة ثم إلى المقبرة، ويوضع فوق الجنازة عمامة الرجل، أو غطاء رأس المرأة وزينة شعرها. وفي غرف المدافن الملكية للعائلة المالكة العثمانية، في كل من إسطنبول وبورصة، كان يتم إقامة نواويس فوق القبور محفورة بإتقان ومزينة بالبلاط ومن ثم تغطى بالقماش المنسوج أو المطرز بعبارات دينية، وفي بعض الأحيان بشيء من ثياب المتوفى.

هذا وتقوم السنة الإسلامية على التقويم القمري من اثني عشر شهرا، ولا تعتمد على الفصول، ويتخللها عدد متوال من الاحتفالات الدينية. كان بعضها مناسبات للاحتفال بفرح وإيلام الولائم، وبعضها كانت أياما للعزاء، وبعضها كان يمر دون أدنى ملاحظة.

يوم رأس السنة، كونه ببساطة اليوم الأول من الشهر الأول، لم يكن مميزا بأي شيء أكثر من تبادل التهاني وأطيب التمنيات. هذا الاحتفاء المتواضع سببه أن يوم رأس السنة كان معقوبا مباشرة بعشرة أيام من العزاء والرثاء لاستشهاد الإمام الحسين في المعركة، وهو حفيد الرسول محمد [صلى الله عليه وسلم]، والتي كانت تصل إلى ذروتها بخروج النادبين في موكب ضخم في اليوم العاشر، أو عاشوراء. وكانت ذكرى هذه الأحداث تُحيا بشكل خاص من قبل المسلمين الشيعة في إيران، وكانت تصحب المراسم مسرحيات درامية عاطفية تصور حياة الشهيد الحسين. وكان يتم إعداد طعام خاص لهذه المناسبة، يتمثل في طبق بتنويعات محلية من الرز، أوالقمح، أو الحبوب، أو الفواكه المجففة والمكسرات، والعسل والسكر المعقود في حلوى شهية.

أيضا كان الإيرانيون يحتفلون برأس سنة ثانية، هو الاحتفال العتيق بالنوروز الذي يعني اليوم الجديد. هذه المناسبة السعيدة تبدأ في الحادي والعشرين من مارس، ولا تعتمد على التقويم الإسلامي. كان يحتفل بها في شكل هدايا سخية من ثياب جديدة بالنسبة إلى الطبقات الثرية. وفي عام ١٨٥٠ خلع نادر الدين شاه على جميع رعيته بعضا من غنيمته، أوشحة



كشميرية على أفراد الطبقة العليا، وللطبقات الأدنى معاطف من القماش العادي و القماش الموصلي البراق. في مثل هذا اليوم تجتمع الأسر لوجبة تشتمل دوما على الأعشاب والفواكه. ويعقب ذلك أسبوعا عطلة، مما يتيح الفرصة لزيارة الأقرباء والاستمتاع بالنزه والرحلات الخلوية.

الحدث التالي في السنة الإسلامية كان أيضا حدثا سعيدا. الا وهو مولد الرسول محمد [صلى الله عليه وسلم]، في اليوم السابع والعشرين من الشهر الثالث كان يحتفل بإحيائه في كل المساجد، وقراءة قصائد عن حياة الرسول، ومواكب واستعراضات من قبل الراقصين والبهلوانيين. وكانت الأسر الثرية في تركيا تزين بيوتها وحدائقها بالمصابيح والفوانيس وتوزع الهدايا من الحلويات في صرر من الحرير والأطلس المطرز. وتمر السنة بتوالي الليالي المقدسة، مثل الاحتفال السنوي برحلة الرسول المعجزة إلى السماء [الإسراء والمعراج]، وليلة القدر الجليلة، عندما صيغ فيها قدر البشر و غفرت كل الذنوب.

أما الشهر الأكثر أهمية فقد كان شهر رمضان الشهر التاسع، حيث يتعين على جميع المسلمين الصيام من شروق الشمس إلى غروبها، كذلك كان الشهر فرصة للاسترخاء والاستمتاع. كانت المدن تضج بالنشاط خلال الليل، فالمساجد مضاءة ومفتوحة طوال الليل. والناس يحتشدون في الشوارع، يتسوقون ويتزاورون. أما وجبة الإفطار بعد غروب الشمس فقد كانت مناسبة للأسر الثرية لتعزيز مكانتها الاجتماعية بكرم الضيافة. هذه العادة استمرت حتى أوائل القرن العشرين، كما روت أمينة فوات طوغاي عن عائلتها:

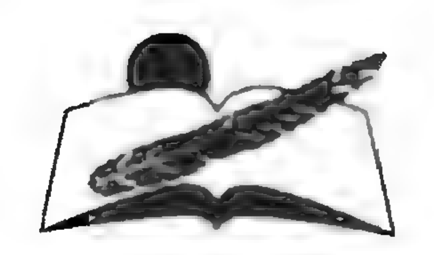
> في منزلنا كان يُوظف إمام ومؤذن طوال الشهر، الأخير ينادي بالأذان لصلاة المغرب من أعلى الدرج المؤدي إلى الحديقة... ومع إطلاق المدفع، معلنا غروب الشمس، كان يكسر الصيام بالزيتون والخبز، قبل صلاة المغرب القصيرة. بعدها تجلس الأسرة وكل ضيوفها المقيمين والغرباء الذين دخلوا المنزل، للإفطار كأولى الوجبات بعد انتهاء يوم الصوم. كان الطعام يقدم للرجال في السلاملك، سواء أكانوا من معارف والدي أم لا. كان يتناول وجبته في معزل مع ضيوفه، لكن

الطعام نفسه يقدم للجميع. وعلى رغم آن النسوة الغربيات لم يكن يأتين في العادة للإفطار، فإنه كانت هناك دوما مائدة مجهزة دوما «لمسافري الله» ضيوف الله.

الأطعمة الخاصة التي كانت تتضمنها قائمة الإفطار تشمل قطع الخبز الشبيه بالبيتزا، والمعجنات الرقيقة، و«الكولاش» المصنوع من دقيق الرز.

ويستمر شهر رمضان على هذا النسق. وصولا إلى ليلة القدر في اليوم السابع والعشرين، حيث أنزل القرآن على الرسول [صلى الله عليه وسلم]. في هذه الليلة، فتذهب العائلة جميعا إلى المسجد، حيث يشاركون الحشد من المتهجدين في الاستماع إلى إتمام ختمة القرآن. وينتهي صيام رمضان بفرحة الأيام الثلاثة التي كانت مناسبة للتجدد، فتُلبَس ثياب جديدة، وتُتبادل الهدايا بين العائلة والأصدقاء والفقراء، وكانت هناك دائرة مستمرة من الزيارات.

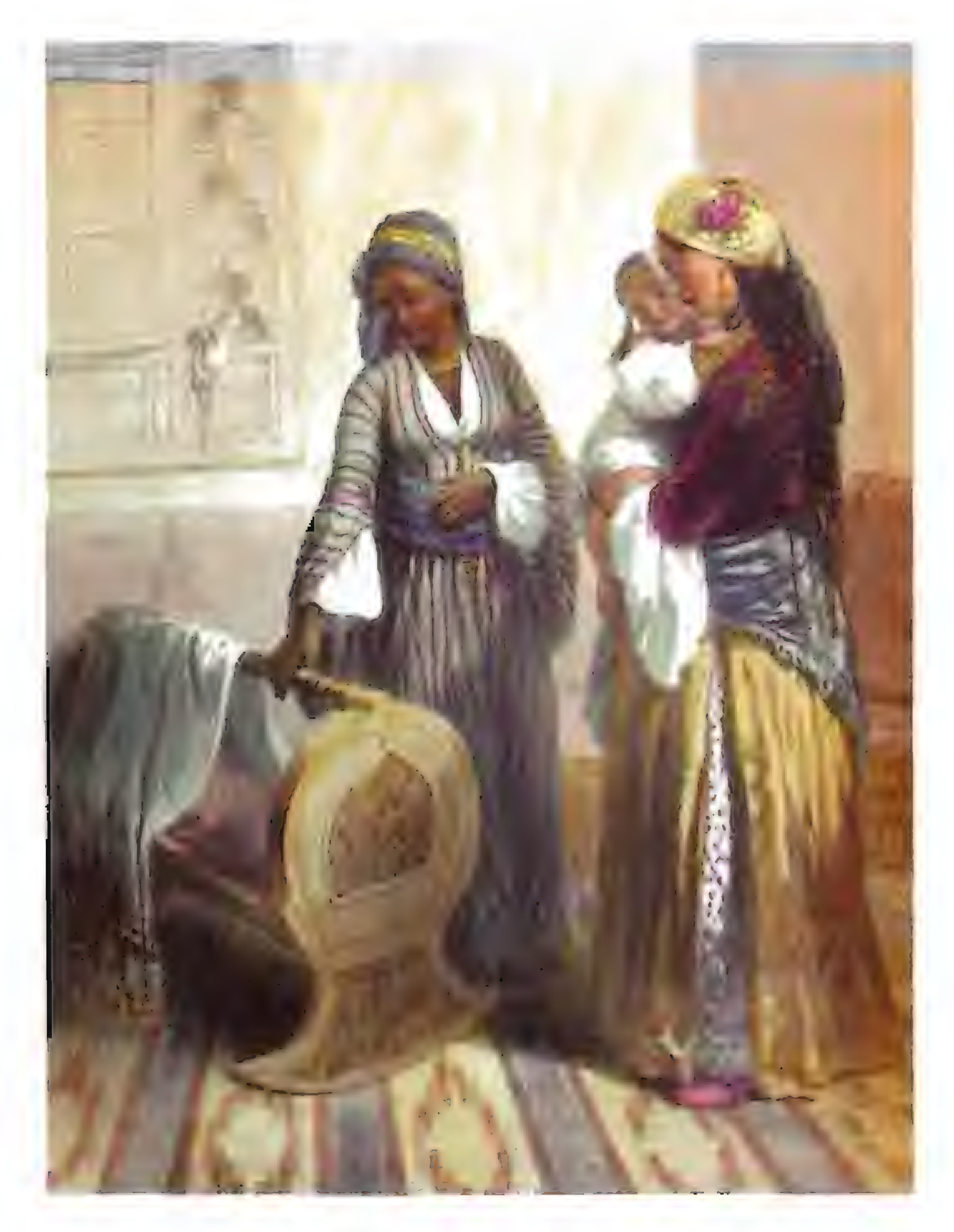
وتشارف السنة الإسلامية على الانتهاء مع أهم حدث ديني، عيد الأضحى، أو «كورباكس بيرمي»، عيد التضحية، عندما يضحى بالخراف. ويتم هذا في اليوم العاشر من الشهر الذي يحتفى بذكرى تضحية إبراهيم [عليه السلام] بخروف بدلا عن ابنه إسحق(٤). وتقع ذكرى التضحية في أيام الحج إلى مكة، والحج تقليديا هو الواجب الأعظم للمسلم الورع. أما أعضاء العائلة الذين بقوا في المنزل فيحتفلون برحيل الحجاج على طريقهم إلى مكة، ثم يحيونهم بارتياح حين عودتهم إليهم.



ملحق صور



(الشكل رقم ١)
سيدة قاهرية تقوم جاريتها على خدمتها.
اي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ٢)
جاريتان حبشيتان ترعيان رضيعا من أسرة موسرة
اي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ٣)
امرأة من جنوب مصر تحمل الحطب على رأسها.
إدوارد لين ١٨٣٣ ـ ١٨٣٥



(الشكل رقم ٤)
نساء من الطبقات الفقيرة في القاهرة يحملن أطفالهن وجرار الماء.
ادوارد لين، ١٨٣٣ ـ ١٨٣٥.



(الشكل رقم ٥)
طفلة تبتاع الزيت من حانوت الزيات في القاهرة
اي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ٦)

فناء منزل في القاهرة يمتاز كبقية الأفنية بالخصوصية وفصل الخاص عن العام

ادوارد لين، ١٨٣٣ - ١٨٣٥.



(الشكل رقم ٧)

الأمير الشاب «رستم خان زند» في ثياب زاهية

منمنمة موقعة باسم الفنان محمد صادق (يا صادق الوعد)، شيراز، حوالى ١٧٧٩م



(الشكل رقم ٨)

رجلان من الطبقات المتوسطة والعليا في القاهرة، متسربلان بطبقات متتالية من الثياب.

إدوارد لين، ١٨٣٣ - ١٨٣٥.



(الشكل رقم ٩)

رجلان من الطبقات الفقيرة في مصر في ثياب متواضعة

ادوارد لين. ١٨٣٣ - ١٨٣٥.



(الشكل رقم ١٠)

القاهرة، جندي عثماني وآخر أرناؤوطي، يدسان خنجريهما وطبنجتيهما في ثنية الحزام

اي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ١١)

شكلا غطاء رأس لجاويش عثماني. وتاجر مصري في القاهرة.

اي بيرسي ١٨٤٨.



(الشكل رقم ١٢)

سلطان سليم الثالث، يستقبل الوفود المهنئة بمناسبة تتويجه، ويتضح في الصوره الأنماط المتباينه لعطاء راس كبار الموظفين والحاشيه.

قسطنطين كبيدعلي، حوالى ١٧٨٩.



(الشكل رقم ١٣)

الأزياء الفارسية وعادة إطلاق الشوارب كما شاهدها الرحالة شاردان في رحلته إلى فارس في عام ١٦٦٩.



(الشكل رقم ١٤)

احد أشكال غطاء الراس عند النساء في فارس محلية على شكل ريشة. وخيط من اللؤلؤ يتدلى أسفل الذقن.

الفنان مجهول. اصفهان ١٧٠٤ - ٢٢.



(الشكل رقم ١٥)

امرأة فارسية معقودة الحاجبين ومطلية اليدين بالحناء.

الفنان مجهول. ايران، الربع الاول من القرن التاسع عشر



(الشكل رقم ١٦)
طبيعة ساكنة تصور وجبة الغداء المتألفة من الفواكه، ومنتجات الألبان، والخبز، ضمن إطار حديقة قصر.
الفنان مجهول. إيران، أوائل القرن التاسع عشر.



(الشكل رقم ١٧)
استراحة قافلة. تجار أتراك يقضون وقت الاستراحة في شرب القهوة وتدخين التبغ.
توماس ألوم، تركيا ١٨٤٠م.



(الشكل رقم ١٨)
جبشاوية يدخنون التبغ.
اي. بيرسى. ١٨٤٨.



(الشكل رقم ١٩)
سيدات فى حرم فى القاهرة يدخن التبغ باستخدام العليون
الذى كان يعرف باسم «الشبك» او العود.
ادوارد لين. ١٨٣٣ ـ ١٨٣٥



(الشكل رقم ٢٠)
سيدة قاهرية تدخن التبغ باستخدام النارجيلة أو الشيشة.
اي. بيرسي، ١٨٤٨.



(الشكل رقم ٢١)
سيدة من العامة في القاهرة، عائدة من الحمام.
اي. بيرسي، ١٨٤٨.

الهوامش

مقدمة المترجمة

(١) لدراسة وافية في هذا الصدد انظر: عثمان، محمد عبدالستار. المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، عدد ١٢٨. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أغسطس ١٩٨٨. كذلك:

وزيري، يحيى محمد، العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة، عدد ٣٠٤، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يونيو ٢٠٠٤.

(٢) نيبور، كارستن: رحلة إلى بلاد العرب وما حولها ١٧٦١ ـ ١٧٦٧، الجزء الأول رحلة إلى مصر ١٧٦١ ـ ١٧٦٢، ترجمة: د.مصطفى ماهر، القاهرة: المطبعة العالمية، ١٩٧٧، ص ٧٧.

(٣) شابرول، ج. دي: وصف مصر: دراسة سكان مصر المحدثين، مطبعة الجبلاوي، القاهرة: ١٩٧٦. جزء من سفر ضخم يشمل الملاحظات والأبحاث التي أجراها الجيش الفرنسي والعلماء المصاحبون للحملة الفرنسية على مصر في الربع الأول من القرن التاسع عشر، ص ٩.

(٤) نيبور، المرجع السابق. ص:٩٢ ـ ٩٣.

(٥) شابرول، المرجع السابق. ص: ١١ ـ ١٣.

(٦) Lane, E. W. An Account of the Manners and Customs of Modern Egyptians, Written in Egypt the years 1833-1835. East-West Publications, The Hague and London, and Livres de france, Cairo, 1836. ص٩٢ ـ ٩٣.

(٧) السمهودي، أبو الحسن علي: خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق الشيخ حمد الجاسر، المدينة المنورة: المكتبة العلمية، ودمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ١٩٧٢، ص١٢٣.

(٨) Chardain, John. Sir Chardain Sir Percy Skyes [ed.]. Travels in Persia. Amsterdam: N. Israel, New York, Da Capo Press, 1971

(٩) شابرول، المرجع السابق. ص ٣٥.

(١٠) شابرول، المرجع السابق. ص ٦١.

(١١) Chardain, Travels in Persia، ص ٢٠٧.

(١٢) Chardain, Travels in Persia، ص ٢١٥.

(١٣) شابرول، المرجع السابق. ص ١٠٠ ـ ١٠١.

(١٤) نيبور، المرجع السابق. ص ٢٩٠.

(١٥) المرجع السابق. ص ٢٩١.

(١٦) المرجع السابق. ص ٢٩٢.

(١٧) المرجع السابق. ص ٢٩٢.

(١٨) المرجع السابق. ص ٢٩٠.

(١٩) المرجع السابق. ص ٢٩٢.

(٢٠) المرجع السابق. ص ٢٩٢

(٢١) Chardain, Travels in Persia، ص ٢٠٧.

(٢٢) المرجع السابق ص ٢٠٧.

(٢٣) نيبور، المرجع السابق ص ٢٩٣.

(٢٤) Chardain, Travels in Persia، ص ٢٢٣.

(٢٥) المرجع السابق، ص ٢٢٤.

(٢٦) المرجع السابق، ص ٢٣٢.

(٢٧) شابرول، المرجع السابق. ص ٩٢ ـ ٩٧.

(٢٨) Lane, Modern Egyptians، ص ١٣٩.

(٢٩) المحبي، محمد أمين: كتاب خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر. بيروت: مكتبة خياط، ١٩٦٦، ص ٣٦٥.

(٣٠) المقريزي: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج١، بغداد: مكتبة المثنى، د.ت. ص ٤٧٠ ـ ٤٧٩.

(٣١) شابرول، المرجع السابق. ص ١٥٣ ـ ١٥٤.

(٣٢) Lane, Modern Egyptians، ص ٢٠٥.

(٣٣) The Histories. Chicago: University of Chicago, 1988 Herodotus. ص٥٠١.

(٣٤) Lane, Modern Egyptians، ص ١٦٧-١٧٤.

(٣٥) مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة.

(٣٦) نيبور، المرجع السابق. ص ٣١٣.

(٣٧) شابرول، المرجع السابق. ص ١٤٥.

(٣٨) شابرول، المرجع السابق. ص ١٥٤.

(٣٩) Lane, Modern Egyptians، ص ٣٣٥.

(٤٠) الجزيري، عبدالقادر: عمدة الصفوة في حل القهوة. مخطوطة. مكتبة باريس الوطنية، رقم. ٤٥٩٠.

(٤١) البيهقي: تاريخ البيهقي

(٤٢) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. الموسوعة الفقهية.ط٢، ج ١٢ مادة تصوير. الكويت: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٨٨، ص٩٢ ـ١٣٠

(٤٣) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الموسوعة الفقهية، المرجع السابق.

(٤٤) الطبري، أبو جعفر محمد: تاريخ الرسل والملوك، المعروف بتاريخ الطبري. ط٢، ج٤، القاهرة: دار المعارف.د.ت، ص ١٦، ص ٢٠.

المقدمة

(١) السير روبرت مردوخ سميث: مهندس، وعالم آثار، ومدير متحف. ولد في عام ١٨٣٥ في بلدة كيلمارنوك Kilmarnock، وتلقى تعليمه هناك، وتابع تعليمه الجامعي في جامعة جلاسكو. في عام ١٨٥٦ اختير رئيسا لمهندسي بعثة شارلز نيوتن للحفريات الأثرية في آسيا الصغرى بعد فوزه في العام الأسبق بمسابقة تنافس فيها ٣٨٠ مرشحا. وكان لحماسه وقدراته دور كبير في نجاح البعثة في اكتشاف مقبرة «هاليكارناسوس» Halicarnassus والتماثيل الرائعة التي تعد واحدة من أهم كنوز المتحف البريطاني. في عام ١٨٦٣ انضم إلى مشروع دائرة التلغراف في إيران، التي تصل مابين الهند وأوروبا، وفي عام ١٨٦٥ عُيّن مديرا لدائرة التلغراف في طهران، حيث ظل كذلك إلى العشرين سنة التالية. في هذه الفترة تعمق في دراسة الفنون والآثار الفارسية، وغدا من كبار الباحثين في هذا الشأن. ثم عرض عليه في عام ١٨٨٥ منصب مدير متحف إدنبرة للعلوم والفنون، الذي يعرف حاليا باسم المتحف الملكي الأسكتلندي. ثم تقاعد رسميا من منصبه في الجيش في ديسمبر ١٨٨٧، وقضى بقية سنواته في أدنبرة حيث أثبت قدرته على إدارة المتحف، وشارك بشكل فعال في العديد من الجمعيات، حتى توفي في عام ١٩٠٠[المترجمة].

الفصل الأول

(١) هو نورالدين عبدالرحمن بن نظام الدين أحمد بن شمس الدين محمد دشتي الشهير بجامي، شاعر صوفي إيراني، يذهب المؤرخون إلى أنه ولد في عام ٥٣٥ هـ، وتوفي في عام ٥٩٩ هـ ت.٨٩٨ هـ/١٤٩٢م، اشتهر بتفوقه في ميدان القصص العاطفي في الشعر الفارسي، من أشهر أعماله الشعرية : هفت أورانك،

تحفة الأحرار، سبحة الأبرار، يوسف وزليخا، ليلى ومجنون. [المترجمة].

(٢) الإشارة هنا للترجمة الإنجليزية التي اعتمدتها المؤلفة.[المترجمة].

(٣) الورق المقوى Papier mâché: تقنية تقوم على عجن الورق ثم صبه وضغطه في قالب لتكوين الشكل المطلوب ثم تلوينه، وأخيرا طلائه بالورنيش الشفاف. [المترجمة].

(٤) الإكليل: عصابة مكللة بالجواهر، وهي من ألبسة الرأس التي اختصت بها النساء، ويعتقد أن علية أخت الرشيد هي أول من ابتدعها، وهي أشرطة من القماش تلف على شكل تاج وترصع بالجواهر والأحجار الكريمة، ويورد الوشاء في «الموشى» أن الجواري كن يزين عصائبهن بمجموعة من الأشعار التي تدور حول الحب والحبيب.[المترجمة].

(٥) هالة النور في الواقع ترمز إلى نبوته ومكانته الدينية، كما كانت في بعض الأحيان تضفى على رسوم الخلفاء والسلاطين. [المترجمة].

(٦) السلطان العثماني محمد الفاتح (١٤٥١ ـ ١٤٨١)، الابن الرابع للسلطان مراد الثاني، وسابع السلاطين العثمانيين. [المترجمة].

(٧) شبه جزيرة كريميا تقع إلى الجنوب الشرقي من أوكرانيا، فيما بين البحر الأسود وبحر أزوف. [المترجمة].

(٨) لفظة تركية مركبة بمعنى القصر ذي بوابة المدفع. [المترجمة].

(٩) رستم بن زال، أشهر الأبطال الإيرانيين، يصور دائما وهو يرتدي جلد النمر. [المترجمة].

(١٠) الديو : لفظة فارسية وتنطق «ديف» وهي اسم كائن أسطوري قتله رستم، يعادل الغول. [المترجمة].

(١١) كاتدرائية القديسة صوفيا، المعروفة باسم آيا صوفيا، تحريفا عن هاجيا صوفيا بمعنى القديسة صوفيا، بناها الإمبراطور البيزنطي جستنيان في القرن السادس الميلادي، ثم حولت إلى مسجد في العصر العثماني. [المترجمة].

(١٢) لفظة فارسية بمعنى الحصن الصغير داخل القلعة الكبيرة. [المترجمة]

(١٣) لفظة فارسية بمعنى حديقة الزهور. [المترجمة].

(١٤) أي ما يعرف بالإيوان أو «التالار» بالفارسية بمعنى غرفة العرش، وهي شرفات ذات أعمدة تكون في صدر الدار. [المترجمة].

(١٥) جمع كارونسراي، لفظة فارسية مركبة بمعنى قصر القوافل، وكان مثل هذه المنشآت تقام على مسافات معلومة على طول خطوط التجارة. [المترجمة].

(١٦) لفظة تركية بمعنى سوق مسقف تباع في الأغراض الثمينة. [المترجمة].

(١٧) لفظة تركية مركبة تعني الحديقة المحشوة. [المترجمة].

(١٨) لفظة تركية بمعنى الشاطئ أو البيوت المقامة على الشاطئ. [المترجمة].

الفصل الثاني

(١) الليدي ماري ويرتلي مونتجيو (١٦٨٩ ـ ١٧٦٢) أديبة بريطانية اشتهرت برسائلها التي وصفت فيها الشرق وأجواءه، وقد أبدت تعاطفا كبيرا مع الإسلام. ولدت في عام ١٦٨٩ في لندن، حيث كان والدها افلين بيربوت وريثا لمقاطعة كنسنجتون. شغفت بالأدب منذ نعومة أظفارها، وعلمت نفسها اللاتينية، ثم تلقت دروسا في الإيطالية والفرنسية والتركية. في عام ١٧١٢ تزوجت عضو البرلمان ادوارد ويرتلي مونتجيو، وسافرت معه إلى تركيا في عام ١٧١٦ عندما عين سفيرا لدى الباب العالي. وعلى العكس بقية الزوجات الأجنبيات، انطلقت ماري تستكشف مباهج القسطنطينية المليئة، وتمكنت أكثر من اللغة التركية، فزارت النساء في الحريم وصادقت العديد منهن. نقلت إلى بريطانيا التطعيم ضد الجدري الذي كان شائعا في تركيا، بعد صراع طويل مع الوسط الطبي البريطاني. توفيت في عام ١٧٦٢ عن عمر يناهز ٧٣. [المترجمة].

(٢) Pediment عقود تقام في أعلى واجهات المنازل. [المترجمة].

(٣) جمع لفظة كشك، المحرفة عن لفظة «كوشك» التركية، بمعنى المباني الصغيرة، أو الاستراحات المقامة بهدف الترفيه، كما تشير أيضا إلى المقصورات. [المترجمة].

(٤) لفظة تركية أحد معانيها المنزل الكبير. [المترجمة].

(٥) اللفظة الشائعة بين عامة أهل مصر «مندرة» تحريف عن «منظرة»، وهي في المصطلح المعماري غرفة علوية أو شرفة بالمنازل والقصور تخصص لاستقبال الزوار، وغالبا ما تتوسطها نافورة رخامية ملونة، ويحيط بها إيوانان أو ثلاثة ذوات أرضيات أعلى من أرضيتها تفرش بالسجاد والأرائك والوسائد. [المترجمة].

(٦) لفظة فارسية تعني الفناء الخارجي من المنزل أي ما يعادل السلاملك. [المترجمة]

(٧) أندرون لفظة فارسية تعني الفناء الداخلي أي ما يعادل الحرملك. [المترجمة].

الفصل الثالث

(١) إدوارد ويليام لين (١٨٠١ ـ ١٨٧٦)، عالم لغوي درس اللغة العربية، ولد في هيرفورد، ابن لكاهن. بدأ حياته حفارا على الخشب والمعادن، ولكن الحاجة إلى مناخ أكثر دفئا أخذته إلى مصر حيث ارتبطت كل أعماله اللاحقة بها. وكان نتاج رحلتيه الأولى (١٨٢٥ ـ ١٨٢٨) والثانية (١٨٣٣ ـ ١٨٣٥) كتابه عادات وتقاليد المصريين

المحدثين، وقد أعيد طبعه عدة مرات، إذ كان مرجعا ذا قيمة كبيرة. وقد تبعته الترجمة لألف ليلة وليلة (١٨٣٨ - ١٨٤٠)، التي كانت أول ترجمة دقيقة ومعلقا عليها في حواش تفصيلية، ثم مختارات من القرآن (١٨٤٣). وقد خصصت زيارة لين الثالثة لمصر (١٨٤٣) لإعداد بحث من أجل العمل العظيم الذي اختتم به حياته، وهو المعجم العربي في ٥مجلدات (١٨٦٣ - ١٨٧٤) الذي أكمله حفيد أخته. [المترجمة].

(٢) إيلا سايكس رحالة بريطانية تنقلت في اليابان وتركيا وإيران والهند مع أخيها بيرسي سايكس في العقد الأخير من القرن التاسع عشر. [المترجمة].

(٣) قماش القنب أو مايعرف حاليا باسم الكتفا، وهو عبارة عن نسيج غليظ متباعد الخيوط يستخدم في صنع الأشرعة والخيام، وكخلفيات للرسم بالزيت، وكذلك في شغل الإبرة. [المترجمة].

(٤) السير فردريك جولد سميث (١٨١٨ - ١٩٠٨)، تلقى تعليمه في كلية كينجز بلندن، ثم التحق بالجيش البريطاني في مدراس بالهند في عام ١٨٣٩، كما شارك في المعارك الدائرة في الصين ما بين عامي ١٨٤٠ و١٨٤١، ومع القوات العثمانية في حرب الكريميا في عام ١٨٥٥ - ١٨٥٦. لكن اسمه ارتبط أكثر بدائرة التلغراف الفارسية، وبدوره في المفاوضات الصعبة لترسيم الحدود الإيرانية - البلوشستانية، والإيرانية - الأفغانية. [المترجمة].

(٥) الصفر هو النحاس الأصفر. [المترجمة].

(٦) ملك هانم فقد كتبت «ملك هانم» عن استقبالها في جناح الضيوف في قصر «أسما سلطان» سنة ١٨٤٨. [المترجمة].

(٧) أسما سلطان: أميرة عثمانية ابنة محمد الثالث (١٥٦٧ - ١٦٠٣)، وأخت محمود الثاني، وزوجة سوقولوم أحمد باشا. [المترجمة].

(٨) طبيب إنجليزي عمل في دائرة التلغراف الفارسي. [المترجمة].

(٩) فخار «الفئة الوردية» famille rose نمط من تزيين الفخار بميناء وردية اللون ظهر في الصين في عهد أسرة يونج زينج (١٧٢٣ - ١٧٣٥)، واستمر العمل بها في عهد أسرة كيانج لونج (١٧٣٦ - ١٧٩٥)، امتازت بطلاء الفخار بالميناء، وباستخدام درجات زاهية يغلب عليها اللون الأحمر والوردي والبرتقالي. [المترجمة].

الفصل الرابع

(١) زوجة السفير البريطاني في إيران أوستن شيل، كانت أول امرأة تكتب عن إيران، فقد سجلت ملاحظاتها الدقيقة فترة بقائها هناك في مابين ١٨٤٩ - ١٨٥٣. [المترجمة].

(٢) ليدي مار، هي أخت الأديبة ماري ويرتلي مونتجيو كونتيسة مقاطعة مار. [المترجمة].

(٣) حرير التيفاني حرير فرنسي رقيق وشبه شفاف، شاع استخدامه في القرن السابع عشر في كل من فرنسا وبريطانيا لصنع أوشحة الوجه.

(٤) أمينة فوات طوغاي (١٨٩٧ - ١٨٧٥) ابنة السفير العثماني محمد مختار باشا. درست الرسم في زيورخ وألمانيا، وتزوجت من أحمد هولوس طوغاي. [المترجمة].

(٥) جمع قلفة، لفظة تركية بمعنى مشرفة على الخادمات. [المترجمة].

(٦) لفظة تركية بمعنى كبير الخدم. [المترجمة].

الفصل الخامس

(١) الكتخدا لفظة فارسية بمعنى القهرمان أو العمدة. [المترجمة].

(٢) عربة بأربع عجلات ذات غطاء مقسوم إلى قسمين بحيث يمكن طيه أو إزالته. [المترجمة].

(٣) جوليا باردوي (١٨٠٦ - ١٨٦٢) كاتبة إنجليزية، نشرت أول ديوان لها وهي في الرابعة عشرة من عمرها. سافرت إلى القسطنطينية في عام ١٨٣٥، ونشرت عددا من الأعمال عن تجربتها هناك. [المترجمة].

(٤) طبقا للرواية اليهودية والمسيحية. [المترجمة].

ببليوجرافيا

Quotations have been taken from the following books:

CHENNELLS, E. Recollections of an Egyptian princess by her English Governess. Edinburgh and London: William Blackwood and Sons, 1883.

GOLDSMID, COL Sir J F Telegraph and Travel. London: Macmillan, 1874.

JAMI. Yusuf and Zulaikha. Translated by R T H Griffith. London: Trübner's Oriental Series, 1882.

LANE, E W Manners and customs of the modern Egyptians. London: Everyman's Library edition, 1908.

MELEK HANIM (MALIK-KHANAM). Thirty years in the harem. London: Chapman and Hall, 1872.

PARDOE, J. The City of the Sultans and Domestic Manners of the Turks in 1836. London, 1837

SHEIL, LADY M. Glimpses of Life and Manners in Persia. London: John Murray, 1856.

SYKES, E. Persia and Its People. London: Methuen and Co. Ltd., 1910.

WILLS, C J. In the Land of the Lion and Sun. London: Macmillan, 1891.

WORTLEY MONTAGU, LADY MARY The Turkish Embassy Letters. Edited by Malcolm Jack. London: Virago Press Linuited, 1994.

Further Reading

ADLE, C and HOURCADE, B (ed). Teheran Capitale Bicentenaire. Paris: Institut Français de Recherche en Iran, 1992.

ATIL, E (ed). Turkish Art. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1980.

ATIL, E. NEWTON, C, and SEARIGHT, S. Voyages and visions, nineteenth-Century Images of the Middle East from the Victoria and Albert Museum. Seattle and Washington DC: University of Washington Press, 1995

BLUNT, W. Isfahan Pearl of Persia. London: Elek Books, 1966.

CHARDIN, SIR JOHN. Travels in Persia. Edited by N Penzer London: The Argonaut Press, 1927.

DAVIES, F The Ottoman Lady, a Social History From 1718 to 1918. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1986

FERRIER, R (ed). The Arts of Persia. New Haven: Yale University Press, 1989.

HELLIER, C. Splendours of the Bosphorus, Houses and Palaces of Istanbul. London: Tauris Parke Books, 1993.

KELLY, L. Istanbul, a Traveller's Companion. London: Constable, 1987

LEWIS, R. Everyday Life in Ottoman Turkey. London: Batsford, 1971.

MANSEL, P Sultans in Splendour, the Last years of the Ottoman World. London: Andre Deutsch Limited, 1988.

MANSEL, P Constantinople, City of the World's Desire, 1453-1924. London: John Murray, 1995.

MOURAD, K (and others). Living in Istanbul. Pan's and New York: Flammanion, 1994.

NECIPOGLU, G. Architecture, Ceremonial and Power, the Topkapi Palace in the fifteenth and sixteenth centuries. Cambridge, Massachusetts and London: MIT Press, 1991

PICK, C. Egypt, a Traveller's Anthology. London: John Murray, 1991

RODEN, C. A new Book of Middle Eastern Food. London: Viking, 1985.

SCARCE, J.M. Women's Costume of the Near and Middle East. London: Unwin Hyman, 1987

SEAPLIGHT, S. The British in the Middle East. London: East-West Publications, 1979.

WELCH, A. Shah Abbas and the Arts of Isfahan. New York: The Asia Society Inc, 1973.

WILBER, D N. Persian Gardens and Garden Pavilions. Vermont and Tokyo: Charles E Tuttle, 1962.

WULFF, H E. The Traditional Crafts of Persia. London: MIT Press, 1966.

ZUBAIDA, S and TAPPER, R (eds). Culinary Culture of the Middle East. London: I B Tauris, 1994.

المؤلفة في سطور

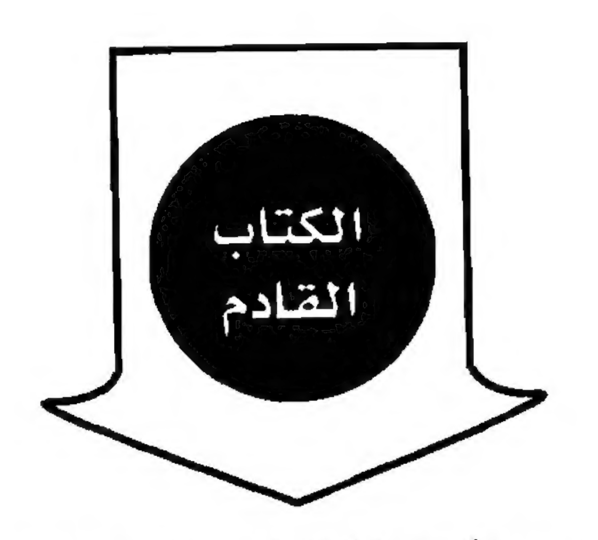
جينيفر سكيرس

* شغلت منصب أمين قسم الشرق الأوسط والهند في المتحف الملكي الإسكتلندي
* صدر لها عام ١٩٨١ كتاب «الثياب في الشرق الأوسط» Middle Eastern Costume. NMS Publishing Limited; 1981).
* صدر لها عام ١٩٩٥ كتاب « ثياب النساء في الشرق الأوسط والأدنى» (Women's Costume of the Near and Middle East. Publisher: Routledge; New Ed edition. 2003)، وقد صدرت عنه طبعة جديدة عام ٢٠٠٣ من قبل الناشر نفسه.
* صدر لها الكتاب الذي نحن بصدده عام ١٩٩٦.

المترجمة في سطور

ليلى سيد موسى سيد عيسى الموسوي

* مدير إدارة المقتنيات الأثرية في دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني ـ الكويت ٢٠٠٢.
* منسق عام شؤون المعارض الدولية في دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني ـ الكويت ٢٠٠١ ـ ٢٠٠٢.
* باحث وأمين مكتبة في دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني ـ الكويت ١٩٩٨ ـ ٢٠٠١.
* مدير تحرير مجلة قرطاس في الكويت، ١٩٩٦ ـ ١٩٩٨.



من الحداثة إلى العولمة

تأليف: **ج. تيمونز روبرتس**
آيمي هايت
ترجمة: **سمر الشيشكلي**
مراجعة: **أ. محمود ماجد عمر**

* مساعد باحث ـ جامعة ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية ١٩٩٣ ـ ١٩٩٤.

* التحصيل العلمي:

ـ بكالوريوس علوم ـ علم الحيوان ـ جامعة الكويت ـ الكويت ١٩٨٩.

ـ ماجستير علوم ـ علم الحيوان ـ جامعة ولاية أوهايو ـ الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٩٤.

ـ طالبة دكتوراه علوم ـ علوم الحياة ـ جامعة ألبرت لوديج ـ ألمانيا الاتحادية ١٩٩٩.



سلسلة عالَم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت ـ وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام ١٩٧٨.

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

١ ـ الدراسات الإنسانية : تاريخ ـ فلسفة ـ أدب الرحلات ـ الدراسات الحضارية ـ تاريخ الأفكار.

٢ ـ العلوم الاجتماعية: اجتماع ـ اقتصاد ـ سياسة ـ علم نفس ـ جغرافيا ـ تخطيط ـ دراسات استراتيجية ـ مستقبليات.

٣ ـ الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي ـ الآداب العالمية ـ علم اللغة.

٤ ـ الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن ـ المسرح ـ الموسيقا ـ الفنون التشكيلية والفنون الشعبية.

٥ ـ الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) ـ الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية.

أما بالنسبة لنشر الأعمال الإبداعية ـ المترجمة أو المؤلفة ـ من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي.